

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

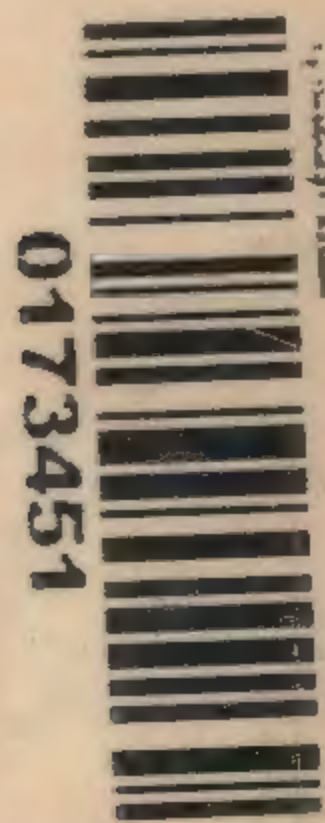
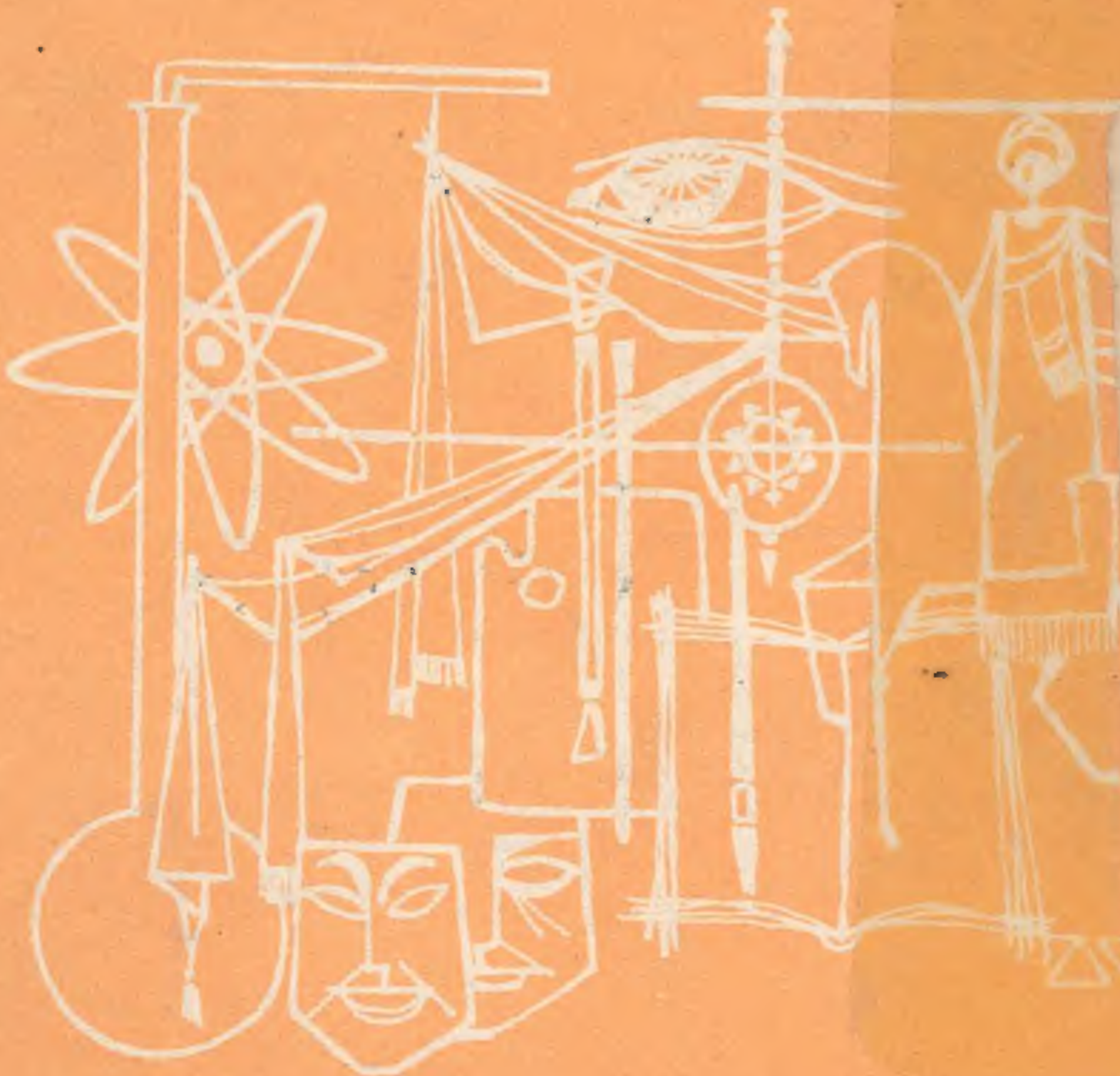
المكتبة  
الثقافية

العدد ٢٦٧

# كليوباترا

في الأدب والتاريخ

بقلم: الدكتور محمد حسن عبد الله



Bibliotheca Alexandrina





للكتب الثقافية  
جامعة حرة

٢٦٧

كليوباترا

في الأدب والتاريخ

بقلم: الدكتور محمد حسن عبد الله

المهنة للدراسة العامة للتأليف والنشر

١٩٧١



نحن اليواقيت خاض النار جوهرا  
ولم يهن بيد التشتيت غاينسا  
ولا يحول لنا صبيغ ولا خلق  
اذا تلون كالحرباء شانيسا  
لم تنزل الشمس ميزانا ولا صعلت  
في ملكها الضخم عرشا مثل واديننا  
« شوقي »



# مقدمة

---

عرف التاريخ كثيرا من النساء اللاتي سيطرن على عظماء الرجال ، وصنعن الدول والامبراطوريات ، وخصنن الحروب ، وربما تضدن الصفوف أثناء القتال .

عرف التاريخ هذا النوع من النساء في عصوره القديمة والحديثة ، في الشرق والغرب ، ولكن «كليوباترا» من بين ملكات التاريخ وعظيماتاته ، تميزت بجاذبية خاصة ، حببتها الى الشعراء والكتاب ، فاتخذوها منطلقا للتعبير عن رؤاهم التاريخية أو فكرتهم عن الانسان بعامة ، والمرأة بصفة خاصة ...

ولم تنل «كليوباترا» هذه المكانة في الآداب العالمية المختلفة اعتباطا ، وانما لما تميزت به شخصيتها الفريدة من خصائص كانت ذات تأثير ضخم على عظماء عصرها ،

وعلى مصير السياسة العالمية تبعاً لذلك ، حتى قال  
باسكال الفرنسى : « لو كان أنف كليوباترا أصغر مما  
كان لتغير وجه الارض كله » ، وسنقبل هذه العبارة  
بتحفظ ، اذ لم تبرأ من التحامل العام على هذه الملكة التى  
قادت مصر فى فترة صعبة من تاريخها ، لأن « باسكال »  
ربط تأثير شخصية « كليوباترا » بجمالها ، وهذا تعميم  
لا يخلو من سطحية ، فما نظن أن الجمال الحسى - مهما  
كانت درجته - بقادر على استلاب القياصرة وتحطيم الخصوم  
واحدا بعد الآخر !! لا بد أن تكون « الحقيقة » أعز مطلباً من  
ذلك . وإذا كانت هذه الصفحات عن « كليوباترا » والأدباء ،  
فقد رأينا أن نجلو بعض حقائق أسرة البطالمة التى تنحدر  
منها هذه الملكة ، بل هى آخر ملوكها ، لا لنجعل التاريخ  
حكماً على العمل الفنى أو نفرضه كإطار جامد يشكل أخيلة  
الشعراء وأفكار الكتاب ، وإنما لنظهر مدى قدرتهم على  
التصرف والاضافة - وهما الأساس الحق للأصالة - ووجهة  
كل منهم ودوافعه التاريخية والعصرية والثقافية . الخ .

كانت « كليوباترا » جميلة ، وكانت آخر ملكة فى  
أسرة حكمت دولة مترامية ثلاثة قرون كاملة ، وكانت  
طموحة تقاوم النهاية المحتومة التى لم تصنعها بمفردها ،  
وكانت طرفاً فى صراع دموى بين الشرق والغرب تحدت  
على أثره أوضاع كل منهما لقرون عدة ، وانتهت حياتها  
ومن حولها على نحو غير مألوف . . . وتلك كلها جوانب  
مثيرة لا بد أن تلفت إليها الشعراء والأدباء عبر التاريخ .



وأول من كتب عن « كليوباترا » هو الشاعر اللاتيني « هوراس » الذى عاش بين عامى ٦٥ و ٨ قبل الميلاد ، أى أنه عاصر فترة الصراع الرهيب ، وكان فى عنفوان شبابه حين هزمت الملكة وحليفها « أنطونيوس » فى معركة « اكتيوم » ، فكانت النهاية . وقد عبّر « هوراس » عن ارتياحه لهزيمة « كليوباترا » ، وهذا يظهر الى أى مدى كانت روما قلقة من مصر وملكاتها .

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى فى عصر النهضة ، واستمر الى عصرنا هذا فألف عنها « خمس عشرة مسرحية فرنسية ، ومالا يقل عن ست مسرحيات انجليزية وأربع ايطالية » وقد قيل ان شخصية « كليوباترا » صارت عالمية - فى الأدب - بعد أن تناولها « شكسبير » وبالقيااس نستطيع أن نقول : انها صارت عربية - فى أدبنا - بعد أن تناولها « شوقي » .

وقد اتجهت الدراسات العربية عن « كليوباترا » الى مسرحية « شوقي » بالعرض والتحليل ، كما قد تمتد الى البحث عن المصادر التى استمد منها « شوقي » بعض الافكار والمواقف ، أو المقارنة بين مسرحيته ومسرحية كل من « شكسبير » و « دريدن » على الخصوص .

ولكن المعالجة الفنية لشخصية هذه الملكة قد تجاوزت « شوقي » الى غيره من معاصريه ، ومن الجيل الحالى ،

واتخذت أشكالاً عديدة ، فغولجت شعورا ، كما كثبت عنها  
مسرحية نثرية ، وأكثر من قصة .

وقد حاول هؤلاء المتأخرون أن ينتزعوا لأنفسهم  
شيئا من الأصالة والتفرد ، فلم يسيروا في الطريق التي  
سلكها شوقي ، بل لم يلتزموا بالتاريخ أيضا ، وحاولوا  
أن يقدموا لنا شخصية مختلفة تماما ، لأسباب كثيرة .  
وهذا الجانب هو المجال الاساسي الذي تحاول هذه  
الدراسة أن تجلوه .

---

\* كتب اسم الملكة بعدة صور : كليوباترا - وهو ما اخترناه  
لانه الأكثر صوابا - وكليوبتره ، وكليوبطرة .. كما جاء في بعض  
الاعمال الادبية .

## الفصل الأول

كليوباترا في التاريخ



## بين التاريخ والأدب :

يلتقى التاريخ والأدب فى أن كلا منهما يعنى بالإنسان يستمد مادته من أوجه نشاطه المختلفة ، الفكرية والعاطفية والعضوية ، ويتجه إليه أيضا بالحديث وإن اختلف القصد بين المؤرخ والأديب ، فالمؤرخ يحاول نقل بعض الحقائق عن عصر من العصور ، ويلتزم الموضوعية فى العرض ما أمكنته الأمانة العلمية ، والأديب يحاول التعبير عن بعض الحقائق الإنسانية التى يستمدّها من ذاته وتجربته الشخصية ، أو من إدراكه العام وقراءاته وملاحظاته . . أو ما يمكن أن يسمى « فلسفته الخاصة » !!

فالتاريخ علم ، والأدب فن . ومع هذا فإن المؤرخ مضطر لأن يكون أديبا فنانا فى عرضه التاريخى ، والأديب ليس بمعزل عن التاريخ ، بل هو فى ضميمته مؤرخ ، وإن اختلف نوع التاريخ الذى يكتبه .



والمؤرخ الذى يريد أن يصور لنا مرحلة أو فترة من تاريخ الحضارة الانسانية بعد العهد بها يبحث عن مادته بين الوثائق والآثار ، ولكنه مضطر الى استنتاج شواهد الحال ، وعرض ذلك كله على الطبيعة الانسانية ، ومن ثم لا بد أن يمتلك المؤرخ بعض مواهب الفنان ، وبالاخص قدرته على « الحدس » والتربط بحيث يبدو الاطراد التاريخى متماسكا عضويا ، وكأنه عمل فنى دقيق يخضع لتصميم مدروس . والأديب شاهد عصره ، مصور له مهما أوغل فى عزلته وذاتيته ، فاذا ما استمد بعض موضوعاته من شخصيات تاريخية فقد تم التلاحم بين الفن والعلم ، أو بين الادب والتاريخ .

ويجب أن ندرك منذ البداية أن العمل الفنى يستمد قيمته ، أو أكثرها ، من ذاته ، من جمالياته الخاصة وقضاياها المثارة ، فاذا ما كان له أصل تاريخى فالامر باق على حاله ، بعبارة أخرى : ان العمل الفنى التاريخى لا يستمد مشروعية وجوده من مشابهته للتاريخ أو الالتزام بالامانة التاريخية ، وانما من قدرته على ابراز خصائص عصره من العصور - قد يكون عصر المؤلف لا عصر الحدث أو الشخصية التاريخية - أو شخصية من الشخصيات ، منسجمة مع المنطق الانسانى العام ، وغير متناقضة مع مسلمات التاريخ التى ليست موضع شك :

ونذكر هنا النقد الذى وجهه الأستاذ « العقاد » الى

مسترخية « قمبيز » حين كتبها « شوقي » فقد أسسند  
« شوقي » حرص ملك الفرس على غزو مصر الى غيظه من  
فرعونها الذى خدعه وزوجه أميرة ليست هي ابنة ذلك  
الفرعون ، التى حرص ملك الفرس على الزواج منها . وقد  
عاب العقاد ذلك ، وقرر أن الغزو تم لأن فارس كانت  
امبراطورية فتية ، وفى حاجة الى قمع مصر ، الامبراطورية  
المتداعية !! ولا نظن أن « شوقي » كان على خطأ ، لأنه  
بحث عن أسباب « فنية » ينسجم معها تطور مسرحيته ،  
وتستمد من هذه الأسباب خصائصها المميزة . فالاديب غير  
مطالب بالخضوع كليا لحقائق التاريخ ، ولكنه - فى الوقت  
نفسه - مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلا تاما ،  
وربما كان يكفي أن يغير من درجة أهمية الحدث التاريخي؛  
أو الشخصية ، وأن يضيق من خياله ما يزيد الحقيقة  
التاريخية وضوحا واقناعا ، فيجعلها تتمثل أمام الخواطر  
وكانها تشاهد وتدرك بالحس عبر الأزمان .

وسنرى صنيع « برناردشو » بشخصية « كليوباترا »  
وكيف حولها الى تلميذة صغيرة مستسلمة ، تحاول أن تتلقى  
فنون الحكم عن « قيصر » ، وسنرى محاولة عربية أخرى ،  
أرادت أن تقدم الملكة فى صورة جديدة أيضا ، والمحاولتان  
تجافيان التاريخ فى بعض مقولاته ، ولكنهما لا تنفيانه .  
وهذا مقبول - بصورة ما - ولكن حين يصنع « دريدن »  
لقاء بين « كليوباترا » و « أكتافيا » زوجة « انطونيوس »

فان هذا اللقاء المصنوع يجب أن يرفض ، لأنه لم يحدث  
تاريخيا بشكل قاطع .

ولعله من الواضح الآن أننا لن نحاسب الاعمال الفنية  
التي اتخذت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها على أساس  
خضوعها للحقيقة التاريخية أو عدم الخضوع ، وإذا كنا  
سنسرد بعض حقائق الموقف - كما جاء في المصادر  
الموثوقة - فما ذلك الا لنجلو بعض الجوانب التي استأثرت  
باهتمام الكتاب ، ودار من حولها الدفاع والهجوم . فقد  
صورت « كليوباترا » في الأعمال الفنية الغربية كنموذج  
للمصرية ، وانهاال عليها التقريع والمسخ باعتبارها مصرية  
وملكة لمصر ، وقد سلم كتابنا بمصريتها واتخذوا موقف  
الدفاع عنها دون التعرض لأساس القضية ، كذلك سلموا  
- أو سلم بعضهم - بأنها غدرت « بأنطونيوس » في  
« اكتيوم » فاتجه الاعتذار الى اختلاق أسباب تبرر الانسحاب  
لا انكار الانسحاب كخطة خيانة في ذاته . . الخ .

بل اننا سنكتشف أن أكثر ما نسج حول أخلاق هذه  
الملسكة انما هو من صنع أدباء الغرب ، ولم يروه تاريخ  
صحيح . . ومن حق الأديب أن يضمن عمله تفسيره الخاص  
ولكنه ازاء ملكة مصر قد بلغ أحيانا حد المسخ المقصود  
والمبالغة المقوتة .

ونذكر في ختام هذه اللسعة كلمة اسكندر ديماس  
الأب : « التاريخ !! من يعرفه ؟ ما هو الا مشجب أعلق

عليه لوحاتي ، فهو يعطى نفسه اكبر قدر من الحرية فى تصور التاريخ ، أو تفسيره ، ونحن بدورنا لن ننكر عليه ذلك ، ولن ننكره من ثم على من اتخذ من تاريخ بلادنا موضوعا لتأمله ، ولكن ، يجب ألا يغيب عنا « الأصل » حتى توضع كل « لوحة » فى مكانها الصحيح .

## الحقيقة والتاريخ :

وتفتح عبارة اسكندر ديماس «التاريخ !! من يعرفه ؟» باب قضية خطيرة ، وبخاصة حين تتعلق بالفترات الحرجة والمصيرية فى التاريخ الانسانى . وليست العبارة من قبيل السفسطة التى تنكر الحقائق جملة ، وفى حركة بلهاء مريجة فهى أعمق من ذلك بكثير ، أذ تعنى أن « الحقيقة » فى التاريخ نادرة وصعبة المنال ، ويجب تقبل ما يقدم اليها كحقائق بكثير من الحذر ، بحيث يعرض على محك النقد والتحريض ، ويتقبل بكثير من التحفظ والتحوط ، وهذا حق وصدق ، ونجد فى « حقائق » عصرنا ألف دليل ودليل على صدقه . فكبريات الاموز التى تجرى فى عصرنا لا يكاد يعرف عنها شئ على وجه القطع واليقين . ودعك من الوثائق ومحاضر الجلسات ونصوص المعاهدات فانها الزيف الكبير لأنها تكشف عن الجانب السطحي من الحقيقة . أما عمقها فانه يختبئ عادة وراء ذلك كله لا يعرفه بيقين غير صانعيها وبانتهائهم تتحول الحقيقة الى لغز غامض ، سرعان ما يتناسى

وتطغى عليه الحقائق الساذجة أو توضيح « النتائج » رفلى  
صورة « الحقائق » !!

أين الحقيقة فى موت ستالين ، ونهاية هتلر ، ومصرع  
كنيدى ؟ سنجد أن ما بين أيدينا من « الحقائق » جسد  
هزيل ، مع أننا فى عالم تغطيه آلاف الصحف ومئات  
الاذاعات ، وتحفظ محافله الدولية والاقليمية بصور  
الوثائق والمعاهدات ، وتنشر فيه المذكرات والصفحات  
السرية . فانظر ماذا يمكن أن يحل بالحقيقة فى العصور  
القديمة !!

لا مفر من التسليم بأن هناك حقائق لا تقبل الجدل ،  
فمصر مثلاً فتحت بجيش عربى يقوده عمرو بن العاص سنة  
٢١ هجرية . ولكن كيف كانت مصر ؟ وكيف تقبلت ذلك ؟  
وما دور المقوقس وغيره فى هذا الانتقال التاريخى ؟ ستظل  
المصادر القديمة عاجزة عن اشباع هذه الجوانب ، وهى فى  
عجزها تشير الينا أن ننصرف عن هذا الى التسليم بأن  
الفتح قد تم ، وأن المصريين رحبوا به ضيقاً بظلم الرومان .

ويزداد الامر صعوبة حين يكون هناك غالب ومغلوب .  
فمن الواضح أن الغالب سيملى ارادته على التاريخ ، وسيملك  
حق القول عن المغلوب ، بالحسنى أو بغير الحسنى ، فلن  
ترى من الوقائع الا ما سسمح المنتصر لنا برويته . فالأدب  
ما ملكه الحمية أحد المغلوبين وكتب ما يخالف الشائع ،  
فان « المنهج العلمى » لن يصفق رأيه ، ويلتزم بالخبرات



الشهيرة « وقد أجمعت المصادر التاريخية المعاصرة للحوادث  
على ... » و « هذا هو رأى السائد ولم يقل غيره الا فلان  
... ولا ندرى على التحقيق الأسباب التى جعلته ينفرد بهذه  
الرواية الغريبة » الخ .

وباختصار ...

هكذا ضاع قدر ضخيم من الحقيقة بالنسبة للملكة مصر  
« كليوباترا » وعلاقاتها المتعددة بالأصدقاء والأعداء .

فكليوباترا قد هزمت ، وكتب تاريخها المنتصرون  
عليها !! و « بلوتارخوس » أقدم القدماء قربا الى عصرها  
لا يستطيع أن يوارى شماته بهزيمتها ، ومن المعروف أن  
جده كان من رجال « اكتافيوس » كما أنه من المعروف  
أيضا أنه - قبل الالتحاق البحرى فى اكتوبر - اشتعلت  
حرب دعائية ملتهبة بين « أنطونيوس » و « اكتافيوس »  
تبادلا فيها - بالرسائل المكتوبة وارسال الوفود - الشنائم  
الى درجة القذف بالفحش والشنوؤ !! وكان واضحا أن كلا  
منهما يحاول أن يشهر بصاحبه ليجرده من هيئته ومن بعض  
أنصاره اذا أمكن . ولكن حين انتهى الامر بهزيمة « انطونيوس »  
أعدمت رسائله واحتفظ برسائل خصمه ، التى اعتبرت بعد  
تطاول الزمن بمثابة وثائق تاريخية عن مثالب « انطونيوس »  
وشريكته فى الحرب « كليوباترا » واستبعد منها كل ما يمس  
ذكرى « يوليوس قيصر » - مع أنه - فيما يخص كليوباترا -  
لم يكن خيرا من سابقه - وما ذلك الا أنه بمثابة والد  
لاكتافيوس الظافر !!

هل هذا دفاع عن « كليوباترا » ؟ .

كلا . . فقد أصبحت في غير حاجة الى دفاع منذ ألفى سنة ، ولكنه محاولة وضع معنى « الحقيقة التاريخية » في إطاره الصحيح فيما يخص ملكة مصر وغيرها أيضا وهذا التحديد يمنح الأديب الفنان حرية أكثر في تناول الموضوع الذي غابت حقيقته . ويبقى أن نعرض بعض « الحقائق » معتمدين على مصدر أساسي وهو كتاب « تاريخ مصر في عصر البطالة » للدكتور إبراهيم نصحي ، الذي استوعب المصادر القديمة والحديثة - كلها تقريبا - وتناول الأمر بتدبر العالم وتمحيصه واتزان أحكامه وكتاب « مصر والامبراطورية الرومانية » للدكتور عبد اللطيف أحمد علي ، لأن أثر أفكارهما يتضح في بعض من تناول موضوع « كليوباترا » من كتابنا بعد « شوقي » بل إن أحدهم يلتزم بتصوير « الدكتور نصحي » لتطور الحوادث وعباراته ، فإذا كان قد قيل : أن مسرحية « أنطوني وكليوباترا » لشكسبير هي أشد رواياته التزاما بالتاريخ كما ورد عند « بلوتارخوس » فإن العبارة نفسها يمكن أن تقال عندنا ولا تفقد صدقها مع تغيير الأسماء .

ونأتي الى آخر الدوافع لتصدير هذا العرض التاريخي فنذكر بما سبق أن عرفنا من أن « كليوباترا » اعتبرت مصرية ، ونموذجا لوطنها مصر ، وسنقبل هذا فنيا ، ولكن التاريخ أيضا يجب أن يقول كلمته .

## البطالة .. مصريون ؟

حكم البطالة مصر نحو ثلاثة قرون . وقد كان مؤسس هذه الأسرة « بطليموس الأول » أو « المنقذ » كما كان يسمى نفسه - أحد القادة في جيش الاسكندر ، وصارت مصر من نصيبه حين مات الاسكندر دون وارث قوى لامبراطوريته المترامية ، واذا فقد ظلت مصر تحكم بهذه الأسرة الأجنبية حتى تم ضمها صراحة الى الامبراطورية الرومانية الصاعدة . وقد حاول حكام هذه الأسرة أن يتخذوا بعض مظاهر فراعنة مصر ، حفاظا على سلطانهم وتفوقهم ، وهم بذلك يترسمون خطى كل حاكم دخيل يحاول أن ينسى الشعب أنه أجنبي باصطناع بعض المظاهر ، واءتناق بعض المعتقدات .. بل هم يترسمون خطى الاسكندر نفسه الذي ما كاد يصل الى مصر حتى حج الى معبد « آمون » في واحة سيوه ، وأعلن ايمانه به ، وتلقى منه نبوءة ، وسماه الكهنة « ابن آمون » . ولكن البطالة أعلنوا أنهم ينحدرون من سلالة « ديونيزيوس » اله الخمر عند الاغريق ، وكانوا يتوجون في الاسكندرية ، ولكنهم - استرضاء للشعب وخداعا وتظاهرا - كانوا يرسمون كفراعنة ، في مدينة « منف » الفرعونية العريقة ، بعد أن يتسلموا زمام السلطة بالفعل . ولكن ليس هناك من يزعم أنهم حملوا ألقاب الفراعنة ، أو حاولوا ذلك ، ربما لأن العهد كان قد بعد بهذه الألقاب ، اذ كانت مصر

تحت حكم أجنبي أيضا قبل الاسكندر . وقد توسع البطالة في تقليد كان معروفا بين الملوك والفراعنة هو الزواج من الأخت . فكان الملك يتزوج من أخته الملكة ، حفاظا على الدم الملكي ، وحلا لمشكلات الانقسام أو التناحر داخل الأسرة ، وقد كان زواج الأخ من أخته يعتبر فسقا في نظر الاغريق ، ولكن « بطليموس الثاني » بدأ فتزوج من أخته « أرسينوى الثانية » ( حوالى سنة ٢٨٦ ق م ) معتمدا على أن الاله « زيوس » والالهة « هيرا » قد تزوجا ولم يتقيدا بهذا القانون البشرى ، وقد أعلن البطالة أنهم ينحدرون من الآلهة ، ومن ثم لاخطر من أداء لعبة مزدوجة تعتمد على تقليد فرعونى قديم - ولم يكن واسع الانتشار ، وعلى « فتوى » خاضة بهم كملوك وآلهة في الوقت نفسه . ولهذا شاع عندهم التعبير عن الملك والملكة بأنهما « الالهان الأخوان » الزوجان بالطبع . وقد اطردها هذا الوضع حتى نهاية الأسرة ، فكانت « كليوباترا » زوجا لأخيها « بطليموس الثالث عشر » ، وقد كان يحدث أمام ضرورات الصراع الأسرى والثورات الداخلية ، أن يفكر أحدهم في « زواج سياسى » وكان يحرض أن يظل في حدود الدماء الاغريقية ، قيصاهر الأسرى التي تحسكم أجزاء أخرى من دولة الاسكندر القديمة . ولم يحدث مطلقا أن صاهر البطالة أسرا مصرية ، ومن ثم يحق لنا القول بأنهم ظلوا غرباء على الدماء المصرية غربة تامة . ونضيف الى ما سبق أن البطالة ظلوا في حدود

الأسماء الاغريقية ، ولم يحملوا أسماء مصرية قط . و  
« كليوباترا » اسم مقدوني معناه : فخر الوطن ، و  
« أرسينوى » هى أم « بطليموس الأول » وقد ظل  
الاسمان محل حفاوة حتى سقوط الدولة .

ويذكر أيضا أن البطالمة لم يكونوا يتكلمون اللغة  
المصرية ، بل لم يعرفوها - الا فيما ينتشر بالضرورة من  
كلمات - وظلوا فى حدود لغتهم . ولم يخرج على هذه  
القاعدة الا « كليوباترا السابعة » ، آخر ملوك الأسرة ،  
التي نعى بسيرتها فى الأدب ، فيقال انها - خدمة  
لطموحها - عرفت اللغة المصرية ، بل ولغات أخرى كذلك .

وبالرجوع الى التاريخ التفصيلي لتلك الأسرة . لنجد  
أنها صدرت أحدا من المصريين فى مكان بارز أو عمل  
مرموق . وظل الجيش البطلمي يعتمد على التجنيد الخارجى  
أى استجلاب الجنود من مقدونيا وبلاد الاغريق بعامة ،  
ومنحهم الاقطاعات فى منطقة الفيوم التى كانت أثيرة  
لديهم . ولا يعنى هذا أن الجيش البطلمي خلا تماما من  
الجند المصريين ، فقد كانت فيه فرقة مصرية ، أثبتت  
وجودها عمليا حين انهزمت الفرق الاجنبية فى معركة زفح  
سنة ٢١٧ ق م وصمدت الفرقة المصرية حتى جسدت  
الهزيمة الى نصر ، ولكن مثل هذا الظرف لم يتحقق كثيرا ،  
فقد كان يعهد للفرقة المصرية بأعمال غير حاسمة خوفا من



تمردھا • ولكن التمرد قد حدث بالفعل ، وكانت البذرة القومية المصرية قد استنبتت من جديد فى لهيب معركة رشح ، وبالفعل استطاع « أخيلاس » الجندى المصرى أن يصل الى قيادة الجيش ، وأن يكون أحد ثلاثة يتحكمون فى مصر « بطليموس الثالث عشر » ويناوثون « كليوباترا » ولكن بعض النقاد يرى أن « أخيلاس » لم يكن مصرى خالصا ، والا ما تمكن من بلوغ القيادة ، وربما كان هذا ما تطيقه طبيعة العصر •

فاذا كان البطالة قد ظلوا فى حدود أصولهم العرقية ولم يندمجوا فى الوطنيين ، ولم يتخذوا لغتهم ، ولم يجعلوا لهم أى قدر من المشاركة فى الحكم ، فمن الحق ما يقرره « الدكتور نصيحى » من أن أهم نقطة ضعف فى بناء دولة البطالة هى أنهم لم ينشئوا دولة قومية ، فقد كان كل الغنم من نصيب الاغريق والمقدونيين ، وكل الغرم من نصيب المصريين •

والذى نريد أن نخلص اليه أن البطالة بهذه الصورة لا يختلفون فى شيء عن الهكسوس مثلا فى القديم ، والمماليك فى العصر الوسيط ، حكموا البلاد معتمدين على القوة المستجلبية من الخارج ، وظلوا فى وضع متميز الى أن أطيح بهم ، ولو أنهم اندمجوا فى الشخصية المصرية لما أمكن اقتلاعهم بمثل هذه السهولة •

ومن هنا يتضح لنا - تاريخيا - أن اعتبار « كيلوباترا »

ملسكة مصرية لا يستند الى أساس صحيح . ولقد تحدث « شكسبير » بلسان « انطونيو » عن الاغلال المصرية ، تحدث « دريدن » عن الشعب الذى يعتنق الغدر - متمثلا فى شخصية ملكته - وهذه مغالطة كبرى . وقد تعرض « شوقى » لقضية « المصرية » تفصيلا فى تلك « النظرات التحليلية » التى كان يتبعها مسرحيته فتحدث عن « مصرية » « كليوباترا » ولو بحكم الثلاثة القرون التى قضاها أجدادنا فوق تراب مصر يعملون لمجدها ، ومع احترامنا لمشاعر « شوقى » الشخصية ، اذ يتشابه موقفه فى انتسابه لمصر وموقف البطالة ، نرى أنه يستند الى أساس هش لم يدعه الهكسوس أو الماليك ، ووضعهما لم يكن يختلف فى شيء عن وضع « البطالة » فى مصر .

وقد أثرت حماسة شوقى فى كتابنا الذين تبعوه فى الأثر ، فاعترفوا بمصرية « كليوباترا » كحقيقة ، ومن ثم اضطروا أمام هذا الاقتناع أن يدافعوا عن سياستها ، وعلاقاتها العاطفية - المقبولة والمتروية على سواء - ليتم الانسجام مع نقطة البداية .

وهذه جوانب لا بد أن نشير اليها فى الدراسة الفنية .

### البطالة وروما :

وضع التاريخ بنفسه النهاية الحتمية لكافة الأعمال الأدبية التى استمدت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها ،

اذ انتجرت ملكة مصر ، بعند أن فشلت في مستأومة  
«إكتافيوس» المنتصر ، وصارت «مصر» جزءا من الامبراطورية  
الرومانية الصاعدة . وقد نتفق أو نختلف حول شخصية  
«كليوباترا» وقيمة سياستها . ولكن من الانصاف أن يقال  
أن هذه السياسة لم تعجل كثيرا بالنهاية المحتومة ، وأن  
هذه الملكة لا تتحمل وحدها كل تبعات ضياع استقلال مصر ؛  
بل أنه اذا وضعت «النيات» في الاعتبار، نرى أنها بطموحها  
استردت بعض أملاك مصر الخارجية في قبرص وسوريا  
وغيرهما ، التي اقتنصتها روما من أجدادها في فرص سابقة،  
وأن ذلك كان تمهيدا لقيام دولة كبرى تنافس روما ان لم  
تقض عليها . . . ولكن امكاناتها وظروف عصرها لم تكلل  
خططها بالتوفيق .

ويمكن تلمس «دوافع» النهاية أو أسبابها في سياسة  
البطالة الداخلية والخارجية وفي النمو السريع الذي حققته  
الامبراطورية الرومانية الصاعدة .

فلاحظ - فيما يخص الدافع الأول - أن البطالة لم  
يرتكزوا على قاعدة شعبية مصرية ، وظلوا «أجانب» في  
صيغة دولتهم بكل معنى الكلمة ، وظلت أحلامهم تتطلع الى  
التوسع في اتجاه موطنهم الأصلي حول بحر ايجه ، وقد  
تخلوا بذلك عن السياسة التقليدية القديمة التي مارسها  
الفراعنة - وهي الأكثر ملاءمة لموقع مصر - التي  
تتوخى الامتداد جنوبا وشرقا وغربا ، باضافة أعماق جديدة  
وتوحيد اجناس غير متناقرة .

ويمكن أن نضيف «المثالب» الوراثة في هذه الأسرة،  
وهي كثيرة ، ويمكن اعتبارها عاملاً حاسماً في تقويض دولتهم  
فبعد جيلين اثنين ، انحلت أخلاقيات الحكم ، وصار قتل  
الأخوة - بل والأبناء أحيانا - شيئاً تمليه نزعات التسلط  
السياسي والخوف من النهاية . وقد استمر مجرى دماء القتلى  
يتدفق داخلها في الأسرة حتى رأينا «بطليموس الثاني عشر»  
- الشهير بالزمار - يأمر بقتل ابنته «بريتيكي» التي قبلت  
العرش حين هرب إلى روما أمام السخط الشعبي ، كما حثت  
«كليوباترا» صديقتها «أنطونيوس» أن يقتل أختها «أرسينوي»  
حتى لا تنافسها مستقبلاً : هذه الجرائم الدموية تفتت  
التكتل العائلي كما تدفع بالشعب إلى الانشقاق ، وعدم  
الاطمئنان إلى حكمه . ويمكننا أيضاً أن نتصور موقف الحاكم  
من شعبه إذا استباح لنفسه قتل أخيه ، أو اجبار أمه على  
تجرع السم ، أو نفى أخته وتركها شريدة في الصحراء !!  
وقد حدث هذا على سبيل الكثرة لا الندرة !

وفي ظل هذا التنافر الأسري والمطاردات الدموية كان  
بعض حكام البطالة يستنجد بروما نكاية في أعدائه وحماة  
لحياته ، وقد بلغ هذا التصرف مذاه من التطرف حين أوصى  
«بطليموس السابع» أن تستولى «روما» على ولاية «برقة»  
التي يحكمها ، إذا مات دون ورثته ! وقد استثن بذلك سنة  
خطيرة إذ أتاح لروما - فيما بعد - أن تتدخل وصايا قرصنة  
مراميها السياسية وتقوم هي على تنفيذها ، بل انتفا نرى

«بطليموس الثاني عشر» يجعل «روما» وصية وحكما. فيما يستجد بين ولديه الزوجين : «كليسوباترا» و «بطليموس الثالث عشر» من خلاف !

ومن الطبيعي أن تعمل روما لحساب نفسها ، فهي تستقبل الهاربين من البطالة ، وتتيح لهم فرصة العمل لاسترداد حقوقهم المقتضية لتذكي روح الانقسام في البيت البطلمي تتبعه القوى الشعبية والجيش ، وهي تترك مصر تنهك في حروب لا تنتهى مع جيرانها حتى تضعف ، ثم تنقض على الأملاك المصرية الخارجية ، فلا تترك غير مصر ذاتها .. ثم تنتحل للتدخل الأسباب التي يطرق «قيصر» بابها ، يتبعه «أنطونيوس» ، وينتهى الأمر بالضم النهائي والصريح .

يمكن أن يقال باختصار أن أسرة «البطالة» كانت قد شاخت ، وراحت تتخبط في طريق النهاية ، فصار حكامها مثلا لسوء الإدارة وانحطاط الخلق ، وشراسة الطباع ، ودموية المزاج ، كان « بطليموس الثاني » كثير الخطايا ومن كافة الطبقات ، وكانت له عشيقة ساقية في مشرب ، نشر تماثيلها في أنحاء الإسكندرية ، وكان «الرابع» كسلا متراخيا في عمله ، شديد الاهتمام بمظاهر العظمة ، قليل الاكتراث بشئون الدولة ، حتى ليتعذر على موظفيه الوصول اليه ، كلفا بالمجون الذى اصطفى من أجله رفاقا من حشالة الاسكندرية ، أطلق عليهم أهل العاصمة اسم «اخوان



الأنس، كما كانت له حظية «قلبت الدولة بأجمعها رأسا على عقب» ، وبدأ عهده بقتل أمه وأخيه وعمه .

إن نعجب اذا حين نتعرف على طبائع «كليوباترا» المتناقضة ، فهذه الطبائع تنحدر اليها بالضرورة عبر ميراث يتسلسل ويتأصل .

ولن نعجب حين نرى قدرها المحتوم يغلبها ، ويودي بدولتها ، وبحياتها . . . لأن هذه النهاية القاسية قد بدأت تشق مجراها قبل يوم «اكتيوم» بقرنين من الزمان .



### كليوباترا . . . صورة وتاريخ :

قليل في المصادر القديمة أن «كليوباترا» كانت تذيب اللؤلؤ في الحـلـ وتشربه ، ليترك صفاءه وشفافيته في بشرتها !! واذا عرفنا أن اللؤلؤ لا يذوب في الحـل أدركنا الى أى مدى لعب الخيال دورا خطيرا في تقديم شخصية هذه الملكة الحسية والمعنوية في التاريخ ، وكيف أغرى التاريخ الأدباء والشعراء بالاسراف في التخيل أيضا . ومن العجب أن صورتها على ما خلفت من نقود لا تعين كثيرا على جموح التصور ، فلامحها لا تخلو من حدة ، ولا يمكن أن تكتسب شيئا من الجاذبية إن لم تنعشها الابتسامة وبريق العينين .

وحين نرى السهولة التي سيطرت بها على «قيصر» ثم «أنطونيوس» لا بد أن نبحت في ثنايا المواقف والتصرفات

وفى ظروف بيئتها الخاصة وتربيتها ، عن جوانب أو علامات هادية تعين على تحديد منابع القوة فيها .

وقد عاشت «كليوباترا» طفولة قاسية، اذ ثار الشعب على والدها الشهير ببطلليموس الزمار ، الذى هرب الى روما مستنجدا ، وبقي هناك سنوات ، عاد بعدها فى ظل الحراب الرومانية، وظل فيما بقى له من عمر مدينا لروما بمنصبه، وبجزء ضيخم من الضرائب يسدد ديونه لأثريائها ممن استدان منهم لينفق ويرشو حتى يعود الى عرشه . وقد مات «الزمار» مكروها من شعبه ، محترقا من الرومان . مات وترك صورة من وصيته فى رعاية «روما» وكأنه يشير لابنته أن تتبع الطريق الذى سلك . ولكن الفتاة التى وجدت نفسها فجأة مسئولة عن دولة مضعضة ، وهى ما تزال فى الثامنة عشرة ، بالاشتراك مع أخيها زوجها المفروض عليها ، وهو صبي ضعيف يتحكم فيه أوصياؤه الثلاثة ، وهم من مستوى الخدم ، أى مستوى الدسائس وضيق النظر ، هذه الفتاة تمردت على قدرها المرسوم ، ورفضت الرضا بالأوصياء والاكتفاء بمصر ، والاستسلام لحياة الدعة ، وقررت أن تصير «شيئا» . وهكذا بدأت تخالف تقاليد آباؤها فى ابتعادهم عن مظاهر الحياة المصرية، لعلها تحاول اكتشاف ركيزة قوية من الشعب ، فارتدت ثياب «إيزيس» وحملت شاراتها ، وضمت جاشيتها عرافين وسحرة من المصريين ، وأحاطت نفسها بالفلاسفة

والمفكرين مثل : « فيلو ستراتوس » و « نيكولاوس » واتخذتهم  
مستشارين لها ، وتكلمت اللغة المصرية ، وامتدت معارفها  
الى جيران مصر - وقد وجدت فيهم النصير عند الحاجة ، مما  
يؤكد بعد نظرها - وحاولت أن تكتشف تيارات عصرها  
لتركب الموجة الصاعدة ، فساعدتها زمانها حيناً ، ولكنه  
حطمها في النهاية ، لأن ظروف المرحلة التاريخية أقوى من  
امكاناتها الشخصية ، ومن طاقة مصر بعد دهر طويل من  
مظالم أجدادها .

ولكننا - في الوقت نفسه - لا نبالغ فنجعل من  
« كليوباترا » بطلنة مثالية ، أو متطلعة عظيمة تواقة لبناء  
دولة جديدة تسودها حضارة أصيلة ، وترتكز عظمتها على  
تاريخ عريق . فكليوباترا لم تكن مصرية على الإطلاق ،  
وهي سليلة هذا البيت ذي النزوات الحادة ، وهي مقدونية  
من حيث قوة الارادة والتعطش للحكم والكبرياء الذي لا  
يغلب ولا يثرف عن الدنيا وارثكاب الجرائم ، فاذا أضفنا  
الى ذلك جمال الجسم وصفاء الذهن وذلاقة اللسان والقدرة  
على المجاراة ، و « احتواء » الآخرين والايحاء اليهم بما تريده ،  
وكأنه إرادتهم الشخصية الحرة .. أمكننا أن نعرف - على  
التقريب - أسلحتها في السيطرة على الرجال واجضاعهم .

انه شيء مزر خفا ، ومهين جدا ، أن يقال أن « الملكة »  
كانت تحكم الرجال بجسدها وتقودهم بالجنس ، وكأنها  
بغى زخينة تطيع كل قادر على شرائها !! والزراية والمهانة

تتعداها الى «قيصر» و «أنطونيوس» اللذين قبلها وشاركها  
مسيرها لفترات طويلة ، بل تمتد هذه الزراية وتلك المهانة  
لتشمل الحضارة الهيلينية المزدهرة في الاسكندرية تلك  
المدينة التي تفوقت على روما بجامعةاتها ، وتجاراتها  
وصناعاتها ، وشعبها المنظم الراقى .

وفي علاقاتها بالصاهلين الرومانيين نرى جهاد  
الطموح أكثر مما نرى علامات الانحلال ، فقيصر تزوجها  
وفقا للتقاليد المصرية ، وحين عاد الى روما حاول تغيير  
القوانين التي لا تبيع للروماني أن يتزوج من غير الرومانية  
وظهرت نواياه حين أقام لها تمثالا من الذهب في المعبد  
ليجعلها الهة شريكة لأم الرومان جميعا . وحين أنجبت  
ولدا أسمته «قيصر» ، ونسبته الى والده ، وهذا يدل على  
اتفاقهما . وأصبح واضحا أن «الملكة الشرقية» ستصير  
ملكة في روما ، وقد كان خوف الرومان من ذلك سبيلا الى  
التعجيل بنهاية قيصر ، فاغتيل و «كليوباترا» في زيارته .  
وهذا يفسر لنا الكراهية العميقة التي أنطوت عليها قلوب  
الرومان للملكة مصر .

وحين تزوجت من «أنطونيوس» اشترطت أن يكون  
مهرها إعادة الممتلكات المصرية التي انتزعتها روما من مصر  
في عهد أجدادها ، وقد عادت هذه الممتلكات بالفعل ، ثم  
راحت تغرى «أنطونيوس» بأن يلتفت عن الحرب في الجبهة  
الشرقية - فارس وما حولها - ليصفى حسابه أولا مع

«اكتافيوس» - في روما نفسها ، وهذا يعنى أنها لم تتخل عن حلمها القديم ، أن تصير سيدة امبراطورية عظيمة ، ولو من خلال الزواج بامبراطور عظيم بل ان «انطونيوس» اعترف بشرعية ابنها من «قيصر» وهذا يعنى حرمان «اكتافيوس» من حقوقه المترتبة على أنه ابن قيصر بالتبني، كما قسم «انطونيوس» ما تحت سلطانه من الامبراطورية بين ولديه من ملكة مصر ، وهذا يعنى أنه صار يتصرف مستقلا عن روما ، وأنه ينقل «القيادة» من العنصر الروماني الخالص الى عنصر جديد لا يحمل لروما الولاء .

وهذه الرغبة المتعطشة للحكم والسلطان - التي نجد أدلتها في هذه الخطوات المتلاحقة في طريق تغيير عالم البحر الأبيض - تسبق علاقاتها بالقائدين الرومانيين ، فعلى الرغم من حداثة سننها حين آل اليها ملك والدها ، رفضت تسلط الأوصياء على أخيها وزوجها وجاهرتهم بالعداء ، وحين تمكنوا من اخراجها لجأت الى الأعراب في سيناء ، وكسبتهم الى صفها ، وحاربت بهم ، واقتحمت الاسكندرية بمفردها حين استقر بها قيصر . وقد يقال عن الأسلوب الذي اتبعته - قدومها في سنجادة - أشياء ، ولكن يجب أن يوضع في الاعتبار أنها كانت تدافع عن حق .. حقها في الحكم .

وقد عرفنا سابقا أن «نقطة الضوء» في موضوعنا أن نذكر دائما أن معارفنا عنه مستمدة من أقلام أعداء الملكة

المهزومة ، بعد هزيمتها . ولكن «ملاح شخصية قوية،  
تتضح رغم كل شيء من سلوك الملكة ، ومن النهاية التي  
فرضتها على الأحداث حين عز النصر ، فضنت به على عدوها  
وجعلته - حين انتحرت - يحرز انتصارا باردا وناقصا  
.. لقد فوتت عليه أعظم لذة كان يسعى اليها .

وقد كانت الملكة في نظر العالم الشرقي كله - الخاضع  
لسلطان «أنطونيوس» - زوجة له ، ولكن روما - التي لم  
تنس حقدھا القديم على «كليوباترا» - لم تعتبرها كذلك،  
وظلت باصرار غريب تتحدث عن «المحظية المصرية» !! تثار  
بذلك لما لاقت على يدى الملكة ابان اقامتها هناك أيام «قيصر»  
وقد كان أعضاء «السناطو» يقفون ببابها ، ويتزلفون اليها  
ولكنها لم تكن تعيرهم ما اعتادوا من أجدادها من اهتمام .  
كانت تضعهم في مكان التابعين ، ربما تمهيدا لأن تعلى  
عرشهم ، ولكن الخناجر التي هاجمت قيصر فجأة ، أطاحت  
بأحلامها .. وكان من سوء حظها أن تجد «أنطونيوس» في  
طريقها ، فعلى الرغم من بطولاته الحربية وبلاغته وتأثيره،  
كان سهل الانحدار ، متلافا ، مضيعا ، ضعيفا أمام  
نزواته ..

التاريخ يحمل «كليوباترا» الكثير من تبعات انجراف  
«أنطونيوس» عن واجباته كقائد روماني عظيم ، ولكن  
التاريخ أيضا يذكر أنها حاولت تسديد خطأ .. وتذكيره  
بواجباته ، ووقفت الى جانبه حتى النهاية .. تذكى طموحه



لتخدم طموحها .. ولكنه كان قد استغرق تماما في عاطفته  
نحوها ، فلم يعد بعدها صالحا لشيء فيما يبدو .  
شخصية «كليوباترا» في قوتها ، وجمالها ، وذكائها ،  
وطموحها ، وعواطفها المتضاربة ..

وشخصية «أنطونيوس» بتاريخها العافل ، وتقلباتها  
المتناقضة بين القوة والبطولة ، وبين التهاافت والرخاوة .  
هذه المرونة التي توشك أن تصير اضطرابا ، أتاحت  
للأدباء أن يختار كل منهم المنازع التي ترضى رؤيته الخاصة  
أو تخدم فكرته المسبقة ، أو تمثل وجهها من أوجه التجربة  
المرحلية في عصره .



## الفصل الثاني

كليوباترا في الشعر



مما يلفت النظر قلة القصائد الشعرية التي تتحدث  
عن « كليوباترا » عند الشعراء المصريين . ويمكن ارجاع  
ذلك لعدة أسباب ، أهمها أن حركة البعث الشعرى فى  
العصر الحديث اقترنت بحركة الاحياء العربى - والشعر  
الغنائى يحفل منه قدرا كبيرا - ولا شك أن مرحلة الاحياء  
تركزت ملامحها العامة على شعر المجددين ، اذ كان شعر  
التراث يمثل ركيزة لا يستهان بها فى ثقافتهم الشعرية ،  
فاستمدوا منه مثلهم ، وطافت حول عوالمه أحلامهم .  
فصارت « ليله » و « عبلة » مثالا للحب الطاهر ، كما صارت  
« الحنساء » مثالا للوفاء ، و « أسماء » مثالا للأمومة  
الصامدة ... الخ .

وعلى الرغم من أن حياة « كليوباترا » فى ترفها  
وأبهتها ، وقصة غرامها فى قلبها ونهايتها الفاجعة جدية

بأن تغرى أقلام الشعراء ، وبخاصة في المرحلة الرومانسية من تاريخ شعرنا المعاصر ، فإن الجانب « الوضيع » في القصة كان جديرا أيضا بأن يكون عاملا منفرا يغرى بالانصراف عنها . فالموضوع برمته ليس صفحة مشرقة في تاريخ مصر ، وتسليط الضوء عليه لا يخدم كبريائها وتطلعها - على الأقل أمام النظر السطحي ، إذ نرى أن صراع مصر وروما جزء لا يستهان به من تجربتنا التاريخية، وأنه بالرغم من نهايته المحزنة يدل على أن مصر - في المواقف التاريخية الحاسمة - لا تتخلى عن دورها في مناضلة المعتدين مهما كانت قوتهم .

١ - وأول من تعرض لشخصية « كليوباترا » في الشعر الحديث هو الشاعر « أحمد شوقي » في مقطع من قصيدته الكبرى الخالدة « كبار الحوادث في وادي النيل » ، تلك القصيدة التي ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين في « جنيف » سنة ١٨٩٤ ، وكما هو واضح من عنوان القصيدة، فإنها عرض حي للتاريخ المصري منذ احتضان هذا الوادي للحضارة الانسانية وهي تدب على شاطئه العريق ، حتى العصر الحاضر الناهض ، وما تعرضت له مصر بين البداية القديمة والحاضر الزاهر من أيام مجد وأيام هوان !

وفيما ينص « كليو باترا » يقول « شوقي » بعد أن يتحدث عن امبراطورية الاسكندر وارث البطالمة له :

فقضى الله أن تضيع هذا الملك

ك أنتى صعب عليها الوفاء



تخذتها روما الى الشر تمهيد  
بدا وتمهيد به بأثى بلاء  
فتناهى الفساد فى هذه الار  
ض وجاز الأبالس الاغواء  
ضيعت قيصر البرية أثى  
يا لربى مما تجر النساء  
فتنت منه كهف روما المرجى  
والحسام الذى به الاتقاء  
قاهر الخصم والجحافل مهما  
جد هول الوغى وجد اللقاء  
فاتاها من ليس تملكه أنـ  
شى ولا تسترقه هيفاء  
بطل الدولتين ، حامى حمى رو  
ما الذى لا تقوده الأهواء  
أخذ الملك وهى فى قبضة الأفـ  
عى عن الملك والهوى عمياء  
سلبتها الحياة فاعجب لرقطا  
أراحت منها الورى رقطاء  
لم تصب بالخداع نجحا ولكن  
خدعوها بقولهم حسناء  
قتلت نفسها وظنت فداء  
صغرت نفسها وقل الفداء  
سل كلوبترة المكاييد هـلا  
صدها عن ولاء روما الدهاء ؟

فبروما تأيدت ، وبروما  
هى تشقى ، وهكذا الاعداء  
ولروما الملك الذى طالما وا  
فاه فى السر نصحبها والولاء



ومن الواضح أن « شوقى » فى هذه الأبيات يقف موقفا  
معاكسا تماما لموقفه الآخر الذى وقفه فى مسرحيته التى  
كتبها بعد هذه القصيدة بأكثر من ثلث قرن . فيمكن أن  
يقال ان موقفه الوطنى لم يتغير ، ولكن تفسيره لبعض مراحل  
التاريخ المصرى وبعض شخصياته هو الذى تغير . وقد  
تحامل هنا على « كليوباترا » تحاملا شديدا اذ يحملها  
منذ البداية تبعة تضييع الملك ، وتضييع « قيصر » الذى  
عجزت جحافل الحصار عن الصمود له ، وهى أفعى ،  
رقطاء ، عمياء ، عاشت بالخداع ، ولكنها كانت هى المخدوعة ،  
وانتحرت تظن نفسها بطللة فداء ، ولكنها أهون من أن تنال  
هذه المنزلة العالية ، ذلك أنها مهما فعلت ، فلن تزيد عن  
« عميلة » للرومان فى مصر ، تأيد ملكها بهم ، حتى اذا  
استنفدوا غرضهم منها عصفوا بها .

ويمكن أن نقول أن هذا التحامل عليها نتاج النظرة  
الطولية المستوعبة للتاريخ المصرى فمع امتداد الزمن ،  
وتوالى الكوارث على مصر عقب تصفية امبراطورية الفراعنة ،  
لا يتسع القلب لغفران أو تسامح يأوى اليه الغزاة الذين  
أساءوا الى مصر ، وأن انطوت نواياهم على بعض الاحسان .

على أننا يمكن أن نضيف عاملين هامين : أولهما أن «شوقي» كان شابا ، ومع الشباب الحماسة والطموح والاندفاع في إصدار الأحكام والتعميم ، وثانيهما : أنه كان حديث عهد بفرنسا ولا بد أن يكون قد قرأ هنالك بعضا من تلك المسرحيات التي تناولت حياة «كليو باترا» بالغمز واللمز في حياتها الشخصية والسياسية على السواء ، ولا بد أن يكون ذلك كله قد ترك آثارا واضحة فيه . وهو ما سيتمكن من التخلص منه بأصالة ، حين يعود الى الموضوع نفسه في مسرحيته الشعرية الشهيرة . ولا بد أن ننبه هنا أن «شوقي» قد تورط - من حيث لا يدري - في مديح اكتافيوس ، وهو خصم وعدو ، حين أراد أن يهبط بالملكة وصديقتها .



٢ - وحين يلتفت الشاعر «علي محمود طه» الى شخصية هذه الملكة ، ويكتب عنها قصيدته الشهيرة «ليالي كليوباترا» فانه يكون أول من أطلق العنان لخياله ليصور عالم الترف والعواطف وثورة الغرائز ، وهذا هو المتوقع من شاعر أبيقوري كصاحبنا ، عاش عمره القصير في سياحة اكتشاف دائمة ، تنتهب اللذائذ من كل أرض ، وفي شتى مذاقاتها . وقد اختار «محمد عبد الوهاب» مقطعا من هذه القصيدة ، فأداه لحنا وغناء بصوته الرخيم وبموسيقاه التي جمعت بين الأداء الايقاعي الشرقي ، والتعبير المواكب لعالم الداخل وتصوير الانفعالات ، كما يمثل في الألحان المعتمدة على

التوزيع الغربى عادة ، وبذلك يمكن أن يقال انه احسن  
فى أداء اللحن مما ضمن له الانتشار الواسع السريع ،  
ويلاحظ على المقاطع التى اختارها « عبد الوهاب » ، أنها  
تجنبت تكرار بعض المعانى فى القصيدة فكان الاختيار  
نوع من النقد الفنى ، وأيضا فقد فضل الأبيات أو المقاطع  
التى تبرز السمات المصرية الخالصة ، وتغنى للجمال  
الشرقى .



### ليالى كليو باترا

كليو باترا ! ! أى حلم من ليالىك الحسان  
طاف بالموج فغنى ، وتغنى الشاطئان  
وهفوا كل فؤاد ، وشندا كل لسان  
هذه فاتنة الدنيا وحسنا الزمان

بعثت فى زورق مستلهم من كل فن  
مرح المجداف يختال بحوزاء تغنى

يا حبيبى ، هذه ليلة حبنى  
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

نبأة كالكأس دارت بين عشاق سكارى  
سبقت كل جناح فى سماء النيل طارا  
تحمل الفتنة والفرحة والوجد المثارا  
حلوة صافية اللحن كأحلام العذارى

حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء  
 فتغنت بشراع من خيال الشعراء  
 يا حبيبي ، هذه ليلة حبي  
 آه لو شاركتني أفراح قلبي  
 وتجلي الزورق الصاعد نشوان يمينه  
 يتهداه على الموج نواتي عبده  
 المجاديف بأيديهم هتاف ونشيد  
 ومصلون لهم في النهر محراب عتيده  
 سحرتهم روعة الليل فهم خلق جديد  
 كلهم رب يغني والله يستعيد  
 يا حبيبي ، هذه ليلة حبي  
 آه لو شاركتني أفراح قلبي  
 اصدحى أيتها الأرواح باللحن البديع  
 امرحى ، يا راقصات الضوء بالموج الخليع  
 قبلي ، تحت شراعي ، حلم الفن الرفيع  
 زورقا تحت ضفاف النيل في ليل الربيع  
 رنحته موجة تلعب في ضوء النجوم  
 وتنادي بشعاع راقص فوق الغيوم  
 يا حبيبي ، هذه ليلة حبي  
 آه لو شاركتني أفراح قلبي  
 ليلتنا خمر وأشواق تغني حولنا  
 وشراع سابع في النور يزعي ظلتنا

كان في الليل سكارى وافاقوا قبلنا  
ليتهم قد عرفوا الحب فباتوا مثلنا

كلما غرد كأس شربوا الحمرة لنا  
يا حبيبي ، كل ما في الكون روح يتغنى

هات كأسى انها ليلة حبي  
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

يا ضفاف النيل بالله ويا خضر الروابى  
هل رأيتن على النهر فتى غض الالهـاب  
اسمر الجبهة كالحمرة فى النور المذاب  
سابعاً فى زورق من صنع أحلام الشباب

أن يكون مر وحيـا من بعيد أو قريب  
فصفيه ، وأعيدى وصفه ، فهو حبيبي

يا حبيبي ، هذه ليلة حبي  
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

أنت يا من عدت بالذكري وأحلام الليالى  
يا ابنة النهر الذى غناه أرباب الخيال  
وتمنت فيه لو تسبح ربـات الجمال  
موجه الشادى عشيق النور ، معبودالظلال

لم يزل يروى ، وتصغى للروايات الدهور  
والضفاف الخضر سكري ، واليسنى كأس تدهور



حسب لم تروه ليلة حب  
فاذكريه ، واسمعي افراح قلبي /



واذن فقد اختار « علي محمود طه » مشهدا يروقه  
كثيرا ، ويتواكب وخياله الطلق ، ولعل هذا سر التفاته الى  
« كليوباترا » وهو بذلك يختلف تماما عن اتجاه « شوقي »  
في المقطع الذي اقتبسناه من قصيدته « كبار الحوادث في  
وادي النيل » ، وظهرت فيه نزعة الفكرية وتحليله التاريخي  
واضحين ، فشوقي ينظر الى ملكة مصر في حدود أنها  
أداة روما في حكم مصر ، بها انتصرت وحكمت ، وبالحداغ  
سيطرت حيناً ، ولكن الاعتماد على القوة الدخيلة - لا قوة  
الأمة - والانتصار بالحديعة ، وتدبير المكاييد ليس مما  
يثبت أركان الملك دائما ، وان ساندته بعض الوقت ، ولهذا  
لقيت مصيرها ، وأكلها حمايتها القدماء ، وهو يقسو عليها  
مهونا من قيمة تضحياتها بنفسها ، أما « علي محمود طه »  
فانه يترك هذا كله ، ويسبح خلف زورقها النشوان يتمايل  
على صفحة النيل وقد طار بالعواطف المتأججة يتراقص  
على شدة المغنين وترتيل المصلين في محراب الحسن .

وربما يبدو لنا غريبا أن الشاعر لم يجر على مألوف  
عاداته حين يصف تجربة نسائية ، فانه - مستجيبا لطبعه -  
يحرص على التفنن في الوصف الحسي لمفاتن المرأة وألوان  
حسنها الجسدي ولا شك أن « كليوباترا » - وما قيل حول

حسنها - كانت تتيح له ان يستغرق في هذا الجانب ما شاء له الهوى . ولكن يبدو أن « سحر » التاريخ قد مسه ، فتحول « البعد الزماني » الى « سحر مكاني » أو « نقاء روحي » ، فعلى الرغم من أنها فاتنة الدنيا وحسنة الزمان - وهذه صفات عامة لا تدل على « جميلة » بعينها ، فاننا نجد : القلوب التي تهفو ، والمصلين في محراب الحسن ، والأرواح المرتلة ، والموج الصادح ، والنور الراقص ، والزورق الذي يترنج فوق موج يلعب في ضوء النجوم ! ! وينتهي الموقف بالعاشقين الى اعتبار كل ما في الليل « روحا يتغنى » ! ! هنا لا نجد الحسية بخالصة ، وانما تزاحمها « صوفية عاشقة » ، تنظر الى الحسن نظرتها الى معنى رفيع يداعب الحواطر كالحلم المجنح ، والزورق النشوان الغاص بعالم المشاعر الوالهة هو التجسيد لهذا المعنى .

وقد حمل « على محمود طه » الى الشعر العربي في الثلاثينيات وما بعدها عبق الشعر الأوربي في اختيار اللحظة المتميزة ، وتركيب الصورة ، وخدمة اللغة بوضع مفرداتها في علاقات جديدة غنية الايعاء ، حتى لكانها لم تجر على الألسنة من قبل .

فالزورق مستلهم من كل فن .. ومجدافه مرح ! ! وهو في انطلاقه كحلم العذراء .. ولكنها ليست أية عذراء - انها عذراء في حالة نفسية خاصة ، انها تجسيم لمشاعر الراقصين في الزورق نفسه : حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء ، فتفتنت بشراع من خيال الشعراء ! !

ونستطيع أن نزعج في آخر هذه النلمحة أن القصيدة  
قسمة بين التاريخ والحاضر . هي ليلة من ليالى كليوباترا  
- كما شاء لها الشاعر - ولكنها كليوباترا أخرى معاصرة  
للشاعر « بعثت » في زورق ! ! وحين يختار لها حبيباً فإنه  
يختاره « أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب » . . . انه  
الشاعر نفسه ، تتداخل في مشاعره الرؤى والأحلام . .  
فقد عاش في عصر كليوباترا . . أو « بعثها » في عصره ،  
ليضمها الى باقة تجاربه العاطفية الغنية بالبهجة والتفاؤل  
والمتعة من كل لون ! !



٣ - وتأتى التجربة الثالثة في مجال الشعر الغنائى  
من الشاعر « عبد الرحمن صدقي » ، ولا نريد أن نتعجل  
فنقول انه يقف بين « شوقي » و « على طه » ، فى الفكرة ،  
والصياغة ، وقدرة الخيال على الانطلاق .

### ملكة الفتنة : كليوباترا

سليلة أقيال البطالسة الغر  
أقاموا على عرش الفراعنة الحر  
لها من بنات الجن روح عتية  
وحسن تصبى بالغواية والطهر  
جنبنا بذكرها فكيف تطلعت  
عيون لمن تسبى الأواخر بالذكر  
فياليت رجعى للقديم من الدهر

إذا ازدحمت بالساحرين المعناب  
وقد عطرتهم بالبخور المواق  
وقاموا يزجون الظلام قرنما  
لتسعف في السحر المبين النشائد  
فإن فنون الساحرين جميعها  
حواهن لحظ من لحاظك واحه

فياليت رجى للقديم من الدهر

إذا أضرموا التيران فوق المذابح  
فمن أجل قربان إلى الرب صالح  
كذلك شبت في خدودك حمرة  
تليح بموت العاشقين الطوامح  
وهل كنت للأقوام إلا آلهة  
يضحي اليها كل أروع واضح

فياليت رجى للقديم من الدهر

إذا سجعت فوق السفين السوامر  
وقد ضحككت في كفهن المزاهر  
وجاوبها بالشدونيل مبارك  
روت غلها منه العصور الغواير  
فضحكك عند السامعين أندها  
ولو أنه بالسامع الصب ساخر

فياليت رجى للقديم من الدهر

إذا أرمق الركبان قطع المخارم  
وأرمضهم في القفر لفح السمائم  
وحس الردى لولا عيون روية  
ترقرق ما بين الصخور الصلادم  
فأنقع منها رشفة كوثرية  
هي الخلد من هذى الشفاه البواسم  
فياليت رجعى للقديم من الدهر

فياليت رجعى للقديم من الدهر  
فنلمحها ما بين أروقة القصر  
جلتها لنا الأعياد في حلة النصر  
تميس ، ولكن في وقار وفي كبر  
وقار النخيل المشرفات على النهر  
يرنحها نفح النسيم مع الفجر  
فياليت رجعى للقديم من الدهر



في هذه القصيدة للشاعر « عبد الرحمن صدقي »  
لا نجد التحليل التاريخي كما لمسناه عند « شوقي » ،  
ولا الخيال المجنح المترف ، والنغم الراقص ، والحلول  
أو الاندماج والتوحد بين الشاعر وموضوعه كما وجدنا  
عند « علي محمود طه » وربما يصح - كما أشرنا ، وبشيء  
من التجوز - أن نقول إن هذه القصيدة مزيج من النظرتين  
السابقتين ، وإن كانت أكثر قربا من اتجاه « شوقي » .

الشاعر هنا لا يعيش تجربة « كليوباترا » أو يحاول أن يلمس « روح » عصرها أو شخصيتها المتميزة كما حاول أن يفعل « علي محمود طه » ، وإنما يتحدث عنها وهو على وعى كامل بالبعد الزمني السحيق الذي يفصل بين عصره وعصرها - وهو أول اعتبار كان من الأوفق اسقاطه من احساس الشاعر ، بل لعل ذلك ضرورة أساسية في تجربة شعرية مصدرها التاريخ ، الشاعر هنا « يصف » انما من موقف المشاهد .. فلا يغيب عنه أنه يتأمل أو يحاول تأمل « صورة » .. كانت .. وزالت ، ولم يعد لحياتها من سبيل ، لذلك لا يلبث أن يردد عقب كل مقطع : « فياليت رجعي للقديم من الدهر » ، و « ليت » - كما يقول القدماء - معناها التمنى فيما لا أمل في تحقيقه .. أى أن معناها التحسر !! ويلج على الشاعر احساسه بأنه يتحدث عن ماض أكثر من مرة ، فيقول : جننا بذكرها فكيف تطلعت ... الخ ، ويقول : فياليت رجعي .. فنلمحها ما بين أروقة القصر !! فهو لم يغادر موقف « المشاهد » ، ولذلك جاءت القصيدة فاترة .

وقد تأكد هذا الفتور بموقفه النفسى غير المحدد من « كليوباترا » ، فهو لا يعرف على التحديد هل هو معجب بها كمليكة جميلة فرضت ذكرها على الزمان أو نأقم عليها كأمراة غريبة حكمت مصر ولم تكن سيرتها فوق الشبهات !! وهذا الاضطراب يتضح فى البيت الأول فهى : سلبية البطالسة الغر ، وهذا يعنى أن الشاعر



يمجدها وأسرتها أيضا ، ولكنه لا يلبث أن يشير الى كونهم  
مغتصبين للعرش : أقاموا على عرش الفراعنة الحر !! وهذا  
يعنى أنهم ليسوا فراعنة ، وأن العرش الحر لم يمسد  
باعتلائهم له حرا !! وبهذا يتعارض الوصفان اذ لا يمكن أن  
يكون العرش الفرعوني حرا وعليه غاصب يوصف بأنه  
أغر !! ثم لا يلبث التناقض أن يتضح أكثر حين يصف  
«كليوباترا» بالفواية والطهر معا ، وإن كان هذا التناقض  
مما تطيقه « الشخصية الأدبية » لهذه الملكة التي رسمت  
لها شخصيات متناقضة جدا في شتى الآداب . ولكن  
الشاعر يقترب من التعاطف مع الملكة حين يتحدث عنها  
وقد جلستها الأعياد في حلة النصر ، تنهذى في كبرياء الجمال  
النبيل ، وقار الملكات العظيمات . وهو وقار مصرى عريق،  
وطاهر ومحبوب ، لا تختلط به الغطرسة أو الجفاء . . . انه  
وقار النخيل على شاطئ نيلنا الخالد وقد داعبته نسائم  
الفجر !!

والأوصاف التي حاول أن يعبر بها عن جمال  
« كليوباترا » أوصاف شائعة وعامة : فلواحظها فيها  
سحر ، وخبودها في حمرة اللهب وشفافيته ، وصوتها  
المضحك أحلى في السمع من النغم ، وريقها أحلى من ماء  
العيون النادرة ، ولكن الشاعر استطاع أن « يضيف » جديدا  
الى هذه المعاني المشهورة في وصف النساء الجميلات ، وهذا  
الجديد يتمثل في صياغة الصورة ، وهي صورة مركبة ،

لا تخلو من حركة ، وان بدت الحركة فاترة أو مألوفة . فلاحظ  
« كليون باترا » قد حوى من السحر فنونا يجتمع من أجلها  
السحرة حتى تزدهم بهم المعابد ، واللهب في خديها لهب  
مقدس ، كلهب المذابح ، وهو أيضا لهب مهلك بطيح  
بالطامحين من العشاق ، كأنها الهة ، وعشاقها الضحايا  
أو القرايين أما صوتها فانه أعذب وقعا من كل ما صنعت  
يد الانسان من أدوات النغم ، ومن كل ما أبدعت الطبيعة  
من أصوات ، وريقها أطيب مذاقا من عنب ماء ظهرت فجأة بين  
الصخور فانقذت الركب الضال في الصحراء يتهده الهلاك  
على أنه يمنحها الجلد لأنه من الكوثر ، كما أن ضجها له عمق  
خاص ، لأنه يلد لعشاقها ، مع سخريته منهم في الوقت  
نفسه ..

واذا كنا لم نرحب باستعمال كلمة « أقيال » مضافة  
الى البطالة ، فأننا لا نجد وجها للقول عن « كليون باترا »  
بأنها تملك روحا عتية !!

وأیضا فان مقاطع هذه القصيدة تتوالى بغیر حتمية  
أو ضرورة بنائية توجب أن تكون على هذا الترتيب ، فهي  
مجموعة أوصاف مستقلة يمكن أن توضع على أى وجه دون  
أن يختل أى معنى منها فى انفراده أو فى وضعه بالنسبة  
للسياق العام . اذ لا صلة - تقريبا - بين هذه المقاطع الا  
كونها تتجه الى وصف شخصية واحدة ، وهو ما حاولت  
القصيدة السابقة تجنبيه ، وقد نجحت الى حد كبير .

## الفصل الثالث

المسرح الشعري  
"مصرع كليوباترا"



## الشاعر والمسرحية :

كتب الشاعر « أحمد شوقي » مسرحيته الشعرية « مصرع كليوباترا » سنة ١٩٢٧ بعد أن اجتفى به الشعراء العرب في القاهرة ، وبايعوه بامارة الشعر ، وبدأ النقاد يكتبون عنه راضين أو غير راضين ، يزینون له أن يخط طريقا جديدا يخرج فيه عن فن القصيدة الذي أبدع من خلاله شغره الغنائي الرائع .

ولكن علاقة شوقي بالمسرح الشعري تسبق هذا التاريخ بأكثر من ثلث قرن ، فانه حين كان يطلب العلم في باريس ، كان يتردد على مسارحها ، وكانت موهبته الشعرية في بداية تألقها ، ولعل الشاب الطموح تمنى أن يصنع في أدب أمته العربية شيئا غير مألوف ، فكتب - وهو ما يزال في باريس - مسرحية « على بك الكبر - وبعث بهننا الى

الخديو وجاءه الرد مشجعا وان كان لا يخلو من تحفظ ، ولكن « شوقي » لم يستمر فى الكتابة للمسرح ، لأنه ربما لم يجد من البيئة المحيطة به تشجيعا كافيا ، اذ أنه انغمس فى حياة القصر ، وصار فردا من الحاشية ، وسخر موهبته الشعرية لارضاء الخديو فى كل مناسبة سانحة . واذا كان المنفى قد أدى الى اتساع أفقه ، وتعدد روافده الفنية ، ورحابة عاطفته الوطنية ، وتنوع أغراض قصائده من ثم ، فإنه ظل حبيس الشكل الفنائى ، ولم يجرب الشكل المسرحى ، حتى كانت تلك السنة التى عاد يجدد من محاولات شبابه ما انقطع ، فكتب خمس مسرحيات مأسوية ، أولاها « كليو باترا » ، كما عاد وأصلح مسرحية « على بك الكبير » وكتب ملهاة واحدة باسم « الست هدى » ، وهكذا أبدع فى السنوات الخمس الاخيرة من حياته سبع مسرحيات .

« وشوقي » فى اختياره لشخصية « كليو باترا » لتكون « بطلة » مأساته الشعرية مسبق بالعديد من المسرحيات التى صورت وحللت الموضوع نفسه من وجهات نظر متعددة ومسرحيات شكسبير « انطونيو وكليوباترا » ودريدن « كل شىء فى سبيل الحب » هما أشهر المحاولات فى الادب العالمى . ويكاد ينفقد اجماع الباحثين على أن « شوقي » قد اطلع على هاتين المحاولتين وتأثر بهما ، ومن المعروف أن شوقي لم يكن يجيد الانجليزية ومن ثم قيل انه لا بد أن يكون قراهما مترجمتين الى الفرنسية .



ومع هذا فاننا نستبعد أن يكون شكسبير أو غيره من شعراء الغرب هو السبب في تنبيه شوقي الى شخصية « كليو باترا » وصلاحياتها لتكون بطلة احدى مآسيه - بصرف النظر مؤقتا عن التأثير في بعض الجوانب الفنية - فهذه الملكة - أولا وأخيرا - ملكة ارتبط تاريخها بمصر وعاشت على أرضها ، ولها من الشهرة ما يجعلها شخصية تاريخية مرموقة ، وشخصية فنية ذات اغراء للشعراء والكتاب للأسباب التي ذكرنا من قبل .

ومهما يكن من أمر فقد كان « شوقي » شديد الاهتمام بالتاريخ المصري القديم ، والوسيط ومسرحيته الاولى التي كتبها وهو ما زال طالبا تشير الى هذا الاهتمام ، ومسرحيته التالية « قمبيز » تؤكد هذا الاهتمام ، وقصيدته المبكرة « كبار الحوادث في وادي النيل » تتعرض للتاريخ المصري تفصيلا وتتحدث عن « كليو باترا » صراحة وتحمل عليها - كما رأينا - وقصائده عن الكرنك وأنس الوجود وأبي الهول وغيرها تؤكد من وجه آخر انه لم يكن في حاجة الى من يلفت انتباهه الى شخصية « كليو باترا » .

« وشوقي » في النظرات التحليلية التي ألحقت بالمسرحية ، وقيل انها كانت تكتب بتوجيهه ، يذكر أن سبب كتابته عن « كليو باترا » هو ما حاق بهذه الملكة

المصرية من ظلم على أيدي المؤرخين ، وبخاصة بلوتا رخوس ،  
ففى مقابل الاشادة بإبطال روما وتعظيمهم هبطت كفة هذه  
الملكة ، والصقت بها كل نعوت الهوان والازدراء ، ونيل من  
كرامتها كملكة ، ومن سمعتها كامرأة . « أليس للمؤلف المصرى  
ازاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة ، المصرية بحكم الثلاثة  
القرون التى قضاهما أجدادها العظماء على ضفاف النيل ،  
مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء الا من العمل المتصل  
لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة فقطرة الى دماء  
مصرية خالصة على توالى الايام ، أليس المؤلف المصرى فى  
حل ، ما دام البحث العلمى يكشف بين الحين والحين فى  
هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة أو أوام أنزلت فيه  
منزل الحقائق ، من انصاف هذه المصرية المضطهدة ، ولو الى  
الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها  
على الاقل من سمو الغاية ، ونباله المقصد ؟ »

وهذا الراى قائم على مجموعة من المغالطات ، فدماء  
البطالة لم تمتزج بالدماء المصرية مطلقا ، ولم يعملوا لمجد  
مصر ورفاهتها بل جعلوا مواردها فى خدمة طموحهم الذاتى  
ولم يكونوا مستقلين عن كل نفوذ أجنبى الا لفترة قليلة ،  
ثم ارتموا فى أحضان البرومان ، ولم تكن « روما » تتردد  
فى ضم مصر الا أمام انقساماتها الحزبية وصراع زعمائها ،  
لا خوفا من قوة مصر الذاتية ، ولم يتغير هذا الموقف الا حين  
ظهرت « كليوباترا » واستطاعت بالفعل أن تخيف « روما »  
برجال « روما » نفسها !!

ومن المؤسف حقا أن « شوقي » تلقى تاريخ هذه الملكة من الأعمال الأدبية التي شاهدها أو قرأها ، ولم يرجع للمصادر التاريخية الأساسية ، وبذلك راح يبذل جهده الكبير في الدفاع عن أخطاء وانحرافات تحدثت عنها هذه الأعمال الأدبية ، وهي ليست صحيحة من الوجهة التاريخية . . . أي أنها لم تكن في حاجة الى « تأويل » لأنها لم تحدث ، فالطبيعي أن تكون محل « انكار » .

والآن ندع جانبا - مؤقتا - مدى قدرة « شوقي » على انصافها ، ونتأمل قوله انها صارت ملكة مصرية « بمرور المدة » ولعله هنا يكشف عن أهم دوافعه لا يثار « كليوباترا » بأولى مسرحياته ، فوضعها في مصر ووضع أسرتها « البطالة » شبيه بوضع أسرة « محمد علي » التي كانت تحكم مصر ، ويلوذ بها « شوقي » ويدين لها بالكثير من الفضل ، فهذه الأسرة البانية تركية شركسية ؛ وليس فيها شيء من السدماء المصرية ، بل ان « كليوباترا » تذكرنا بشوقي نفسه ، فهو كما قال ، يرجع الى أصول تركية تركية شركسية يونانية كردية عربية أي أنه مصري بالميلاد فقط فهو اذا في موقف الدفاع عن الأسرة الحاكمة ، والدفاع عن النفس ، بدفاعه عن وطنية « كليوباترا » ، وكأنه يريد أن يقول انه ليس من شرائط الوطنية أن تربط الاعراق القديمة بالأرض ، وتكفى السنوات القليلة ، والفيصل في القضية هو المحبة وارتباطات العينة ، ولو لم تكن

مترامية في القدم ، والمسرحية نفسها تعطى هذا المعنى في  
بعض مواقفها ، اذ نجد « حابي » قائد التمرد ضد الملكة  
يحاول تجميع الثائرين ضدها ، « وحابي » هذا مصري ،  
ويتجه في حديثه الى أمين مكتبة الملكة ، ويبدو أنه غير  
مصري ، فيذكر له أن مصريته أو عدمها لا تؤثر في موقفه  
الوطني : ويشير الى صديقيه قائلا :

حابي :

أخي هذا أثيني  
وخلي ذلك مقدوني

كلا الخلين للحق  
كما أدعوه يدعوني

كلا الخلين ذو جد  
بأرض النيل مدفون

فليسما في هوى مصر  
ولا طاعتها دوني

فديننا الوطن الغا  
بلى بالجنس والدين

هكان « شوقي » يرى أن الرابطة الوطنية ، ولو لم  
تكن ضاربة في القدم ، أوثق من رابطة الدين والقومية .  
وهذا الرأي لا يمكن التسليم به بسهولة ، ولكننا يجب

أن نتمكن من فصل هذا الرأى عن موقف شوقى نفسه ،  
فوطنية شوقى وحب مصر وفناؤه فيها ، لم يكن موضع  
شك ، فهو لم يعرف لنفسه وطنا غيرها ، ولم يتغن بحبها  
- على مر التاريخ - شاعر يمكن أن يوضع الى جانبه ،  
الى اليوم .

ومع ذلك : ترى هل استطاع « شوقى » انصافها ؟

### شوقى بين الدفاع والتورط :

لقد بذل شوقى جهدا ضخما فى تبرئة كليوباترا  
مما ينسب اليها فى بعض الأعمال الادبية الغربية وبعض  
المصادر التاريخية وينال من قيمتها كملكة ، ففضلا عن  
تصويرها محبة لا تجد عيبا فى حبها لواحد لا يمكن تجاهله  
بين عظماء زمانه ، يمكن الاشارة الى المواقف الآتية :

١ - عندما انهزم الاسطول المشترك أمام اكتافيوخس  
فى معركة اكتيوم البحرية ، انتشر خبر غي الاسكندرية  
أن الملكة انتصرت . وقد كان الهدف هو السيطرة  
على الوضع داخل البلاد حتى لا ينتهز المتمردون على الملكة  
فرصة هزيمتها الخارجية ، باعلان الثورة الداخلية عليها  
وهكذا تبدأ المسرحية بمظاهرة تتغنى بالنصر الذى أحرزه  
الاسطول المصرى ، ولا بد أن يكون هذا من فعل الملكة  
وتدبيرها ، ولكن « شوقى » يجعله من فعل « شرميون »  
وصيفة الملكة فتعترف قائلة :

شرميون :

ربة التاج ذلك الصنع صنعى  
أنا وحدى وذلك المكر مكرى

ثم تضيف:

خفت فى خاطرى عليك الجماهير وأشفتت من عدا لك كثر  
وأكثر من ذلك ، تبدو كليوباترا غير راضية عن  
الخدعة ، لأنه كما تزعم :

وغدا يعلم الحقيقة قومي  
ليس شيء على الشعوب بسر

ولكن غضبها هذا لم يمنعها أن توافق شرميون وأن  
تحببها وتصفها بأنها ملاك صنع من حنان وبر !!

٢ - وقد تمت هزيمة أكتيوم حين انسحبت  
« كليوباترا » بأسطولها من المعركة وقبل أن ترجع إحدى  
الكفتين ، وحين هربت سفينتها الخاصة تبعها أسطولها  
فكانت الهزيمة . وقد تتضارب التعليقات . ولكن «شوقى»  
لم يوافق أنطونيو فى ظنه أنها انسحبت جينا عن القتال ،  
ولم يوافق آراء مستشاريه فى القول بأنها انسحبت غدرا  
فقد جعلها شاعرا تنسحب سياسة ودهاء ، تصف موقفها  
إبان المعركة فتقول :

الملكة :

كنت فى مركبى وبين جنودى  
أذن الحرب والأمور بفكرى

قلت روما تصدعت فتري شطرا  
من القوم في عداوة شطر  
....

فتأملت حالتي مليسا  
وتدبرت أمر صحوى وسكرى  
وتبينت أن رومسا اذا زا  
لت عن البحر لم يسد فيه غرى

وهكذا انسحبت لتحطم روما بسيف روما ، وتبقى  
وحدها سيدة الشرق القوية . ولكن هذا تفكير قاصر ،  
والنتائج التي ترتبت على الانسحاب تؤكد هذا القصور ،  
لأنه عجل بنهايتها وربما تغيرت النتائج لو أنها صمدت  
الى جانب حليفها .

والعجيب في الأمر ان التاريخ الصحيح ينكر قصة  
الانسحاب كخيانة أو جبن أو سياسة ويقرها كخطئة  
مشتركة اتفق عليها بين « أنطونيوس » و « كليو باترا » اذ  
أمر القائد سفنه بأن تحمل أشرعتها معها أثناء المعركة ،  
وليس هذا مألوفا ، وأخفيت الخطة عن الجنود والقادة  
الصغار حتى لا ينفرط عقدهم ، ولكي يتمكنوا من شق  
طريقهم اذا ما اعترضهم « اكتافيوس » ، فربما كان الاولى  
بشوقي ، لو أنه اتعمل بالمصادر المتعددة لتفاصيل المعركة  
أن يظهر مسئولية « انطونيوس » في الانسحاب كجزء من  
الخطة ، عجز هو عن اكمالها حين انهار بعد عودته الى مصر



وراحت « كليو باترا » تنفخ في عزيمة لكى يعود الى  
الميدان مرة أخرى دون جدوى .

٣ - وقد بذل شوقى محاولة أخرى ليؤكد عدم  
مسئولية كليوباترا عن انتحار انطونيوس الذى أقدم عليه  
حين أخبر كذبا بأن صاحبة قد انتحرت . فاخترع شوقى  
شخصية « أولمبوس » وهو طبيب رومانى فى بلاط الملكة،  
يظهر لها الطاعة ويتجسس لاكتافىوس ، ويضمر الحقد  
على أنطونيوس لأنه يناوىء روما ، فأولمبوس - عند  
شوقى - هو الذى اخترع نبأ انتحار الملكة ، ليدفع  
انطونيوس الى نهايته التعسة . ونقرأ هذا الحوار حين  
حمل انطونيوس جريحا الى الملكة :

**انطونيو :**

كليو باترا ! عجب ! أنت هنا !  
لم تموتى ... هم اذن قد كذبون

**كليوباترا :**

سيدى روحى حياتى قيصرى !  
أنت حى

**انطونيو :**

بعد حين لا أكون

**كليوباترا :**

من تعانى كذبا ؟! من قالها لك !

## أنطونيو :

### المبوس النذل الخؤون

وقد خالف هنا شكسبير ، الذى جعل سوق النبأ - الى أنطونيو بمثابة حيلة نسوية من الملكة لامتصاص غضبه بعد الهزيمة ، وهو يوافق ما ذكره « بلوتارخوس » . وشوقى فى اسناد الحادث الى أولمبوس ، يتبع « دريدن » الذى اخترع شخصية « الكساس » وأسند اليه اختراع خبر انتحار الملكة ليحميها من « أنطونيوس » .

٤ - وأخطر المحاولات جميعا محاولة شوقى تبرئة الملكة من اغراء اكتافىوس ليبقى لها مملكتها ، والحق أن شاعرنا اقتضب هذا الموقف اقتضابا ، مع أنه كان فرصة طيبة لتعرف على نفسية المنتصر والمنهزم وأفكارهما ، ولكن يبدو أنه تعجل الوصول الى موقف النهاية . ونحن نظن أن « شوقى » لم يكن بحاجة الى تبرئتها من محاولة اخضاع اكتافىوس ، ما دام لم يبرئها من القدر بحليفها فى اكتوبر ، وان اخترع لها أسبابا وطنية ، اذ كان من الممكن أن تنسحب هذه الأسباب على هذه المحاولة أيضا وهى التذرع بأية حيلة حفاظا على البلاد .

تقول الملكة لرسول القيصر :

حبذا لو زارنى قيصر فى هذا المساء  
وله الشكر اذا لم  
يأت أو أن هو جاء

## القائد :

سأذكر مولاتي لمولاي قيصر  
وأنقل ما أبديت من رغبات  
ولم لا يلبي دعوة الحسن طائعا  
ويسعى له مستعجل الخطوات  
وقد كان يوليوس يقوم ببابه  
ويمثل أنطونيوس في العتبات

كليوباترا ( بعظمة ) :

أسأت أخا الرومان فهم اشارتي

## القائد :

اذن فهي لي تلك من هفواتي

فالموقف هنا - كما نرى - مقتضب جدا ، ويفتقر  
الى حيوية الحوار وعمق الاشارة ، اذ ينتهى فى كلمتين ،  
تتمنى الملكة أن يزورها قيصر فى المساء - زيارة منفردة -  
فيغمرها القائد الذى فهم مرمى المحاولة ، فتنكر فهمه ،  
ويعتذر القائد ويخرج ، وتستمرسل الملكة فى تشيد  
طويل تبرئ فيه نفسها وتتهم عمرها بالاساءة اليها .

أما شكسبير فقد أعطى هذا الموقف حقه تماما ، فطالت  
المفاوضات واستمرت ، مما يجرى مع طبائع الامور فى  
مثل هذه الظروف ، وامتدت فى أعقاب هزيمة اكتيوم الى  
ما بعد الهزيمة البرية على الشاطئ . وربما تمكن المتفاوضان

من النجاح ، لولا أن دخل أنطونيوس ورسول القيصر يقبل يد « كليوباترا » مما ثار له « انطونيوس » ثورة عارمة ، وانقطعت من أجله المفاوضات - مؤقتا - بعد جلد رسول القيصر .

والعجيب هنا أيضا أن روايات تاريخية عديدة كان يمكن أن تدعم رأى « شوقي » فى وطنية الملكة ، أكثر مما فعل هو معتمدا على الآراء الشائعة ، ذلك أن « كليوباترا » - فى هذه الروايات - لم تحاول اغواء « اكتافىوس » وإنما هربت الى مقبرتها الخاصة ، وفيها كنوزها ، وأغلقتها ، ومن هناك بدأت تساوم على الاستسلام بشرط أن يمنح تاج مصر لأولادها ، ولكن القيصر المنتصر رفض هذا الشرط ، وتمكن من القبض عليها ، ولعلها فى تلك اللحظة قدرت شماتة « روما » فى هزيمتها ، وتذكرت اذلال أختها « ارسينوى » حين سارت فى شوارع « روما » فى موكب يوليوس قيصر ، وهى مقيلة وراء غربة القيصر الظافر ، وكانت « كليوباترا » هناك ، وتذكرت الحق والحق الذى يكنه شعب روما لها ، فهى فى نظره مجرد تابعة ، ابنة تابع أعادوه من قبل الى عرشه بعد أن كان طريدا ، فكيف تجرات ، وتمردت ، وقسمت الامبراطورية العظيمة ؟ لا شك أن هذه العوامل كلها كانت وراء التفكير فى الانتحار . وهى تعرف مقدما أنها لن تستطيع التأثير - عاطفيا - على اكتافىوس ، ولهذا لا نظنها فكرت فيه . لقد كانت معلوماتها عن رجالات روما فى منتهى الدقة

والعمق . وكانت موهبتها الكبرى هي الغوص السريع في  
أعماق الرجال !!

وقد ذكرنا هذه الأمثلة غير لائمين للشاعر ، اذ عرفنا  
أنه غير مطالب بالخضوع لحرفية التاريخ ، وبخاصة اذا  
كان التاريخ غير موثق ، ولكن يبدو أن « شوقي » في حماسة  
اهتمامه بدفع التهم المنسوبة - في الأدب - الى الملكة ،  
قد دفع بها الى مواقف تنال من قيمتها كملكة .

١ - فقد دبرت لقاء بين « حابى » و « هيلانة » في  
قصرها ، وهى تعرف ما بينهما من عاطفة ، وقد لا يستنكر  
على الملكة أن تحسن الى موظفى قصرها وحاشيتها  
بمساعدهتهم على حل مشكلاتهم . ولكن الأمر يتوقف على  
نوع المشكلة والوقت الذى تعالج فيه . فقد كانت الملكة  
عائدة مهزومة من أكتيوم ، وكان جيشها يتأهب لخوض  
معركة الصباح .. أى أنه كان يجب أن تكون فى شغل  
عن ترتيب لقاء للعاشقين ، مهما كانت الدوافع ، وقد  
يقال أنها رمت من هذا اللقاء الى تفتيت المقاومة الداخلية  
ضدها ، اذ تضمن « حابى » الى صفها بهذا الصنيع . وقد  
حدث ، ولكنه تحول بفعلها الى طاقة مظلمة .. بمعنى أنها  
لم تستفد منه .

٢ - ومثل هذا رأى يمكن أن يقال عن تلك الأمسية  
المعربة ، التى يقوم عليها الفصل الثانى ، فهذه الأمسية  
أيضا تقع فى صميم المعركة البرية ، أو بين جولتين تتكون

منهما المعركة ، وفى هذه السهرة جرت الخمر أنهارا حتى  
فقد القادة صوابهم ، وارتفع الغناء الى الصباح ، وفى هذه  
السهرة أيضا ظهرت الملكة حمقاء بمعنى الكلمة ، تشرب  
حتى تلعب الخمر برأسها ، فتحمل صاحبها على التنصل  
من قومه ، ولا تتركه حتى تقول :

**كليو باترا:**

أنطونيوس ما أنت روماني  
ألم تقل أنك لي جندي

**أنطونيوس:**

بلى وزدت أننى مصري  
وأنتى تابعك الوفى  
ما فى سوى رضاك لي مضى

وقد نسيت الملكة أن نصف المدعوين الى حفلها  
من أنصار أنطونيوس من قادة الرومان فلم يكن عجيبا  
أن يتحدثوا عنها مهينين لها ، وأن يضمروا الانصراف عن  
أنطونيوس . لن يخفف من رداءة هذا الموقف تلك الابيات  
التي انتهى بها الفصل ، اذ يتحدث أنطونيوس عن الشجاعة  
والقتال ، وتحرضه الملكة على النصر أو الموت .

يا ليت سر ، يا نسر طر  
عد ظافرا أولا تعد

لا شك أن « شوقى » نسي أنه فى موقف الدفاع عز

كليوباترا ، ومحاولة تقديم صورة جديدة لها ، فغلبت عليه خبرته وتجربته الشخصية ، وراح يفرق قصر الملكة في الغناء والشراب والأضواء ، ناسيا أن هذا القصر « في حالة حرب » بل في صميم المعركة التي لا تبعد عنه كثيرا وكليوباترا - كشخصية تضطلع ببطولة مأساة - يجب أن تكون قريبة من الكمال ، ولكن فيها عيبا ، وخطا يتفاعل على مهل ليكون سببا في مصرع البطل ، هذا بالقياس الكلاسيكي للمأساة ، ولكن ما شاهدناه من الملكة خبيثة لا تغتفر ، اذ بلغت حد الاسراف في الغفلة والتجاهل وكان من الممكن الاكتفاء بأنطونيوس ، كخطأ وحيد في حياة كليوباترا ، ما دام تمجيدها هو هدف الشاعر .

وهذا التورط سببه التاريخ أيضا اذ يذكر ان « أنطونيوس » انهار بعد الهزيمة البحرية ، ولم يعد راغبا في استئناف القتال ، فراح « كليوباترا » تنعشه بالطريقة التي يفهمها ، فاغرقتة في الحفلات ، حتى عاد اليه نشاطه . فالعيب يأتي من أن « شوقي » جعل الحفل والسكر ليلة المعركة الفاصلة وهذا يقلل من تعاطفنا مع الملكة مع أهمية هذا الفصل فنيا كما سنرى .

### صورة الشعب في المسرحية :

لقد وجه شوقي جل عنايته للدفاع عن الملكة ، وكما رأينا فانه لم يوفق دائما ، وأكبر الظن انه لم يفكر في



الشعب كمجموع ، ولهذا جاءت صورة الملكة مهتزة وغائمة  
 ان شخصية الحاكم ، ما لم تلتحم بأمانى شعبه ، تبدو  
 دائما معزولة وفاترة . وهذا ما حدث للملكة عند شوقي  
 فهو لم يهتم بالصورة العامة لمصر ، بل رأى أن اهتمامه  
 بالملكة ، كرمز - فيه الكفاية ، وليس هذا صحيحا .  
 ولنترك المسرحية تعبر عن نفسها .

تبدأ المسرحية بجموع الشعب تهتف فرحة بالنصر  
 الموهوم الذى أحرزه الاسطول فى اكتوبر ، ولا يرضى جماعة  
 من الفتيان يعملون فى مكتبة القصر عن الخديعة ، ونفهم  
 من سياق الحوادث أن « حابى » مصرى و « ديون » أثينى،  
 ولكنهما يجتمعان مع غيرهما على بغض الملكة ، واتهامها  
 فى خلقها ووطنيتها ، يعلق حابى على هتاف الشعب الفرح  
 بالنصر الكاذب قائلا :

حابى :

اسمع	الشعب	ديون
كيف	يوحسون	اليه
ملا	الجو	هتافا
بحياتى	قاتليه	
أثر	البهتان	فيه
وانطلى	الزور	عليه
يا له	من	يبغيا
عقله	فى	أذنيه

## ديون :

حابي سمعت كما سمعت وراعني  
أن الرمية تحتفى بالرامي  
هتفوا بمن شرب الطلا في تاجهم  
وأصار عرشهموا فراش غرام  
ومشى على تاريخهم مستهزئا  
ولو استطاع مشى على الأهرام

فهنا يبدو الشعب ببغاء عقله في أذنيه ، يردد  
ما يسمع بغير وعي ، ويهتف لمن سخر من تاريخه ودنس  
أمجاده ، فلم يكن عجيبا أن يعود حابي قائلا :

هذاك الله من شعب برى  
يصرفه المضلل كيف شاء

وهذا اصرار على وصم الشعب بالغفلة وتصديق  
ما يسمع ، ولا يعنينا هنا أن يقال أن الذي ضلله يحمل  
وزر الضلال ، وأن الذي زور الحقيقة هو المستول عن خداع  
الشعب ، فالمستولية العامة والوعي ليسا منحة وانما  
واجب . وربما كان « شوقي » في هذه الصورة القاتمة عن  
الشعب متأثرا بالصورة العامة للحياة الحزبية في مصر  
إبان كتابة المسرحية ، إذ كانت ثورة ١٩١٩ قد أجهضت  
وانقسمت البلاد الى أحزاب متناحرة على غير مغنم ، إذ صار  
الحكم والمناصب هما الهدف ، لا محاربة أعداء الوطن أو  
العمل على رقيه .

وربما صح الظن في هذا الموقف من الشاعر أنه أراد  
ادانة سواد الأمة ، ورأى أن يبقى الوعي والكفاح ممثلا  
في القلة المثقفة التي تعرف بواطن الامور ، ولا تجوز  
عليها الخدع بسهولة . ومن ثم يتعلق أملنا بشخصية  
« حابى » ولكن من المؤسف حقا أن « شوقى » قد أضاع  
استثمار هذه الشخصية الحية بكل ما كان يمكن أن تمثله  
من ايجابية تنعكس على المضمون والشكل معا . فلو أن  
« شوقى » منح « حابى » شخصية قوية استقلالية ، كما  
بشرت عباراته في المنظر الاول - حيث ظهر في صورة  
الثائر المتمرد الذي ينكر على الملكة سلوكها الشخصى  
واسلوبها السياسى أيضا ، ويضيق صدرا باستسلام  
الشعب أو يأسه من التأثير فيما يجرى على أرضه ، لو أن  
شاعرنا منح هذا الفتى قدرا من الانطلاق ، ينمى هذه البشائر  
الواعدة ويجعلها الامل الباقي ، حتى بعد أن يهزم الوطن  
ويخذل ، فإنه كان سيمنع المسرحية من حيث هى بناء ،  
حرارة أعلى واقناعا أشد . وتأتى الحرارة من ارتفاع  
نفمة الصراع أو مستواه ، اذ تقع الملكة بفعالها بين شقى  
الرحى : الشبوار فى الداخل وهم يمتنعون عن تأييدها ،  
بل يحاربونها ، والعدو المتربص القادم من روما فى الجانب  
الآخر ، وكان فى استطاعة شوقى أن يشيد بالوطن كما  
يشاء وبطريقة أكثر قبولا حين ينشب الصراع بين الثوار  
وعلى رأسهم « حابى » وبين الملكة ذاتها ، وهى تزعم أن مجد  
الوطن وخدمته شاغلها الأول ، وتجلية الافكار من خلال

الحوار يكون أقرب الى الاقناع من الطريقة الخطابية ، التى  
تنافى البناء المسرحى .

ومن هنا نقف على مدى الاساءة التى لحقت بالمسرحية  
لتصوير « حابى » على ما هو عليه فيها ، فهو ثائر مرتد ،  
رجع عن ثورته لأسباب شخصية . ما تكاد الملكة تمهد  
له السبيل للقاء هيلانه ، حتى يأخذ فى مهاجمة الملكة أمام  
هيلانه ، ظنا منه أن الملكة لا تسمع ، فنفاجأ بها تظهر  
من خلف ستار وتؤنبه ، وتنشر أمامه أفكاره وعداوته لها  
ثم تقول :

الملكة :

ولكن لننس الذى قد مضى  
فمثلك تاب ومثلى عفا  
دع الذود عن مصر لى اننى  
أنا السيف والآخرى العصا

والعجيب أن « حابى » قبل من الملكة مثل هذا المنطق  
الملتوى والايحاء الخاطف ، ولم نره ثائرا ضد الملكة ،  
كما لم نره مدافعا ، عن الوطن . بعد ذلك ، بل رأيناه ،  
والعدو يجتاز طرق الاسكندرية ، يسرع الى الكاهن مستنجدا  
فيجده يلعب حياته وثعابينه :

حابى :

أبتى من للرعية  
من لأوطانى الشقية

خل حياتك فى الأسفا  
ط واشعر بالرزية  
بعد حين تملأ الوا  
دى الأفاعى البشرية  
ابتى ! نحن من اليو  
م عبيد القيصرية

ولا ندرى لماذا كل هذا الحزن على الرعية ، والأسى  
لمسطورة القيصرية وانتصارها ، وهو لم يظهر على مسرح  
الحوادث منذ دبرت له الملكة اللقاء المشبوه . أليس من حقنا  
أن نرميه بالارتداد ، وبأنه كان ثائرا « لأغراض شخصية »  
فلما نالها ذهبت ثورته ، وأصبح لا يعدل بالملكة فى الطهر  
انسانا - كما قال ؟

والذى نريد أن نؤكد أنه « شوقى » لم يرد من  
« حابى » إلا أن يكون ماثرة من ماثر كليوباترا ، ودليلاً  
جديداً على دهائها السياسى واتساع صدرها لخصومها  
السياسيين ولكن هذه الرغبة قادت إلى مزلق خطر ، هو  
أن الشعب - بكل مستوياته - كان غائباً عن ميدان  
المعركة ، وترك الملكة وحليفها يحاربان وحدهما ، دون أن  
يشاركهما ، أو ينقض عليهما .

ولن نصدق تلك « النظرة التحليلية » - الملحقة  
بالمسرحية - والتى قالت أن حكم « حابى » كان ظالماً  
للملكة قبل أن يعرفها شخصياً ، فرأيه كان قائماً على الظن

فلما اقتربت حياته منها وتعرف اليها اقتنع بطهرها وبراءتها ، وتجعل ذلك دليلا على أنها بالفعل على مستوى من البراءة والطهر ، وعدم تصديقنا لا يقوم على مكابرة ، وانما هو مستمد من العمل الفنى نفسه ، فحاجبى يعمل فى مكتبة القصر ، بعبارة أخرى ، انه لا بد أن يكون وثيق المعرفة بالملكة التى صورت لنا محبة للقراءة تتردد على المكتبة كثيرا ، ومن الطبيعى ، وهو يعيش داخل القصر ويرى الملكة كثيرا ، وله علاقة عاطفية باحدى وصيفاتها أن تكون آراؤه فى الملكة قائمة على حقائق لا مجرد الظن وحين تمضى بنا حوادث المسرحية لا نجد «حاجبى» فى موقف الاحتكاك بالملكة أو المشاركة لها فى بعض أعمالها بحيث يصح أن نزع أن غير رأيه بعد مشاركتها نشاطها السياسى أو العسكرى . ان اللقاء المدبر بين حاجبى وهيلانه تم بعد اكتوبر ، وليلة السهرة الكبرى والاخيرة فى قصر الملكة ، فكيف يتباكى على طهر لم نجد شواهد فى الرواية ؟

ان حاجبى لم يرد له ذكر فى الرواية الا ليكون شاهدا على عظمة الملكة وكمالها ، مثله فى ذلك مثل هيلانه وشرميون وأنوبيس ، اذ يفتقرون الى أسباب الوجود الحقيقى ، ويستمدون حياتهم من علاقتهم بالملكة ، وهى علاقة ذات وظيفة واحدة ، هدفها الاشادة بكليوباترا ، وبأنها بلغت حد الكمال فى الأنوثة والأمومة والسياسة على سواء . وكان الأولى - ربما - لو أن هذه الشخصيات منحت حياة حقيقية وعبرت عن نفسها بأصالة ، ان هذا كان يؤدى الى اتساع

اللوحة ، وصدق الصورة فى الدلالة على العصر ، وانصاف الوطن فى مجموعه ، وتأکید موقف الملكة ذاتها ، اذ توضع فى اطارها الحق .

### الشكل الفنى :

كتب « شوقى » مسرحيته شعرا ، وهو الاكثر توافقا مع اقتباس الموضوع من التاريخ ، اذ يعين الشعر على خلق عالم خاص لا ترتبط به ارتباط معايشة ، والشعر اكثر قدرة على الايعاء بمعانى البطولة وتصوير الفاجعة ، أى أنه - بالحجة الكلاسيكية - يعين على تقديم المأسى بما تحفل به من روح بطولة وعظمة وألم عظيم .

ومن حق « شوقى » أن يذكره التاريخ الادبى كأول شاعر تجاوز ذاته الى الموضوعية ، وكتب المسرحية الشعرية فى أدبنا العربى ، ففتح هذا الباب الضخم للشعراء من بعده ومن حسن الحظ أن شوقى - كبداية - قد سلمت مسرحياته مما تضطرب فيه البدايات عادة من ضعف واحالة وتناقض . لقد جمع شوقى الى اللغة الرائقة الصافية ، تخير الأوزان الخفيفة التى ينطلق فيها اللسان دون تعثر ، ولا ينقطع دون تمامها النفس ، فأتاح للحوار مزيته الرئيسية وهى التركيز والتدفق .

ويمكن أن نشير هنا الى ثلاث ملاحظات خاصة بالحوار:  
الاولى : أن « شوقى » فى تشكيل الحوار قد تمسك



بوحدة البيت ، أى أنه التزم بذكر تفاعيله كاملة ، ولم  
يلجأ إلى التفعيلة كوحدة أساسية ، وربما كان الاكتفاء  
بالتفعيلة دون الإصرار على استكمال الوزن التقليدى ، أكثر  
مناسبة للحوار الذى يعتمد على التنوع والتركيز والتبادل  
بين الشخصيات . ولكن شوقى - بموهبته الضخمة -  
استطاع - نسبيا - أن يتغلب على رقابة الموسيقى والقافية  
بالتنوع فى القافية داخل المشهد ، وبتقسيم البيت الشعرى  
على عدد من الشخصيات . أى أنه لم يلتزم بأسناد البيت  
الواحد لشخص واحد ، بل ربما اشترك فى البيت الواحد  
أربعة أشخاص ، كما نرى فى هذا المشهد :

حاجى :

أفك زينون واصح من الفوانى  
أبعد الشيب تخذعك النساء

زينون:

أتعلم يا غلام على عشيقا ؟

حاجى :

دع الإنكار قد برح الخفاء

زينون:

ومن أنباك ؟

حاجى :

أنت

زينون:

وكيف ؟

حابي :

تهنى فتضحك الوسائس والهاء

فالى سلاسة اللغة وتدققها ، نجد الحوار الحى  
والموسيقى المناسبة فى صخبها لحرارة الموقف ، وهو  
ما نلاحظه من كثرة الاستفهام ، والردود المبتورة .

الثانية : حاول شوقى - أحيانا - أن يوجد شيئا  
من التلاؤم بين المعنى والوزن ، فنجد الشخص يستمر على  
على وزن معين طالما هو فى نفس المعنى والحالة النفسية ،  
ولكنه حين ينتقل الى معنى آخر وحالة نفسية مغايرة نراه  
يلجأ الى نغم مختلف ليشعرنا بالنقلة النفسية فى داخل  
الشخصية المسرحية ، وليجعلنا نتأهب أيضا لتقبل طور  
جديد فى المشهد المسرحى . « فكليوباترا » تبدأ حديثا  
طويلا عن انسحابها من المعركة البحرية تحاول فيه أن تبرئ  
نفسها ، حتى تنتهى الى الاعتقاد بأن محاولتها نجحت ،  
وهنا نراه ينتقل الى وزن أقل فى عدد التفاصيل لتقو  
لزينون أنها تريد القراءة للتسلية . ومثل ذلك نجده  
حين تتحدث الملكة الى أنطونيوس ثم تنتقل الى محادثة  
حارسه الخاص أوريوس ، فانها مع الانتقال عن الشخص  
تنتقل عن الوزن أيضا . ونجده أيضا فى حديث الملكة الى  
« أنطونيوس » ثم انتقالها الى محادثة وصيفاتها . ونجده

اذ تناجى الملكة صاحبها وهو يحتضر ، ثم تندبه حين يلفظ أنفاسه ونجده أخيرا حين تتحدث الملكة عن تاريخها وتنعى نفسها وهي تتأهب للقاء الموت ، ثم تتجه الى سلة الحيات لتناجىها وترحب بها لأن فى أنيابها الخلاص . انها حين تنتقل عن الحديث تنتقل عن الوزن أيضا .

ومن حقنا أن نلاحظ أن التغيير فى الوزن مع انقضاء المعنى والانتقال الى وزن آخر مع ابتداء معنى أو مشهد جديد ، كان وقفا على الحوار الذى تقوله الملكة بالذات ، ولم يحدث مع غيرها سوى مرة واحدة ( ص ٥٢ ) وكانت من نصيب « انطونيوس » ولم يكن الانتقال عن الوزن ملازما للانتقال عن المعنى . . أى أن « انطونيوس » ظل حبيس معنى واحد ، وان خالف فى الوزن .

الثالثة : وقد كانت اطالة الحوار - فى بعض المشاهد - سببا فى التجامل على « شوقى » ف قيل ان طبيعته كشاعر غنائى عاش عمره ينظم القصائد ، قد غلبته ، وأن مسرحياته ليست الا مقطوعات وقصائد وضع بعضها الى جانب الآخر ، أى أنها تفتقد الحركة والحيوية والتركيز . ومن العبارات المشهورة للدكتور طه حسين ، والتي ردها كثير من النقاد من بعده ، أن « شوقى » أراد أن يكتب للمسرح فغنى .

ونحن من جانبنا نذكر أن المسرحية اشتملت على قصائد مطلولة بالفعل .

فهناك قصيدة : « أنا أنطونيو » وهي من شاعر  
الملكة كما أرادها « شوقي » ، وقصيدة « روما حنانك »  
وحديث أنوبيس إلى حياته ، وهو طويل ، وقصيدة  
« نام مركو ولم أنم » وقصيدة « يا طيب وادي العسدم »  
وقصيدة : « اليوم أقصر باطل وضلالى » وقصيدة : « وداعا  
كليوباترا إلى يوم نلتقى » .

وبعض هذه القصائد نحو عشرين بيتا ، وقد أنكر  
هذا على الشاعر لأنه يبطئ بالحركة المسرحية ويجمدها ،  
ويقلل من احتدام الفكرة ونموها من خلال الحوار . ونحن  
لا ننكر أن « شوقي » - كشاعر غنائى فى الأساس - قد  
وضع قصائد بأكملها فى طريق الحدث النامى والحوار  
الدائر ، وأنها بذلك قد أثرت تأثيرا سيئا على الحركة  
المسرحية . ولكننا - ولكى نضع الامر فى صورته  
الصحيحة - نذكر أن الشكل المسرحى يتقبل فى كثير  
من التجارب الحديثة أن ينفرد شخص واحد بالحدث  
لمدة طويلة . بل ان بعض المسرحيات المعاصرة تقوم على  
شخصين لا أكثر . ونذكر أيضا أن بعض هذه القصائد  
فى حقيقتها قائمة على الحوار ، ولكنه الحوار الداخلى ، الذى  
يدور وكأنه نجوى نفسية ، يناقش فيها المرء بعض ما مر  
به ، أو ما يعتزم الاقبال عليه ، وهذا الطابع نجده واضحا  
جدا فى « روما حنانك » و « اليوم أقصر باطل » بصورة  
خاصة . ونذكر هنا ملاحظة أبداه الدكتور أحمد هيكلى

( فى كتابه « الأدب القصصى والمسرحى » ) مؤداهما أن  
المواقف التى طالت فيها القصائد وتوقف الحوار كانت  
مهيئة بطبيعتها لمثل ذلك ، لأنها مواقف حاسمة يتردد فيها  
الانسان ويكثر من نجوى نفسه واسترجاع ماضيه .  
هذا ما يخص الحوار كأساس للعمل المسرحى ،  
وكجزء هام من الشكل الفنى .

أما المسرحية ذاتها فهى من أربعة فصول ، يبدأ  
الفصل الأول فى أعقاب هزيمة اكتوبر ، ويمضى لتتعرف  
من خلاله على سائر شخصيات المسرحية ، التى تظهر كلها  
فى هذا الفصل فيما عدا « اكتوبريوس » الذى لم يظهر الا  
فى الصفحات الاخيرة ، وينتهى الفصل الاول وقد مهد  
فى اذهاننا لتقبل الكارثة المقبلة ، فقد خاض « انطونيوس »  
نصف المعركة البرية ، وعاد ليقضى الليل فى القصر ، ومن  
ثم أخذ القصر يتأهب للسهر والسر الذى لا يناسب جو  
المعارك .

ويتكفل الفصل الثانى بتصوير تلك الامسية العابثة  
التي قضاهما معسكر الملكة فى قصرها ، وهذا الفصل  
يبدو للنظرة العجلى كأنما أراد فيه شوقى أن يستفيد من  
معرفته بأجواء القصور وحفلاتها ، ولكن وظيفته العضوية  
فى المسرحية أخطر من ذلك بكثير ، إذ أنه الأساس الدرامى  
لانهيار البطل ومصرعه .. انه قد أبرز نقاط ضعف  
الملكة وصاحبها ، وأظهرنا على الاتجاهات المضادة والمؤامرات

التي تحاك في الخفاء ، فأيقظ لدينا عنصر التوقع ، ولم يجعل الهزيمة تأتي وكأنها احتمال مفاجيء أو ضربة قدر كلاء . لقد بدت الهزيمة كنتيجة منطقية لتصرف انطونيوس وكليوباترا .

في الفصل الثالث يشتد الايقاع وتسرع الحركة جدا ، فنجد الكاهن يداعب حياته ايماء لما سيكون لهذه الحيات من تأثير في حسم النزاع . ونفاجأ بأن «انطونيوس» قد هزم بالفعل وبسرعة غير متوقعة ، وينتحر حياء من حارسه بعد أن جبن عن لقاء الموت ، ويلتقى بالملكة وهو يلفظ أنفاسه . ويكون الكاهن قد التقى بالملكة وأوحى لها بأن تنتحر بلدغة الحية صيانة لكرامة العرش ورمز الوطن وتوافق الملكة بعد تردد طويل ، ثم يأتي « اكتافيوس ليجد رفيق النضال قد انتهى ، ومن ثم لم يعد أمامه الا الملكة ، فيضمر أخذها الى روما .

ويأتي الفصل الرابع ليصعد بالحوادث الى قمة التآزم ، فنجد الملكة تحاول مفاوضة القيصر المنتصر ، ولكنه يعرض عليها - وهو في الحقيقة يلعنها - أخذها الى روما لتعيش مكرومة ، ويبقى عرش مصر لأولادها ، وتترك الملكة النهاية المحتومة التي تنتظرها ، فتودع أولادها وحاشيتها وتنتحر وهي جالسة على عرشها ومن حولها وصيفاتها ، وهكذا يأتي « الحل » المتوقع لبطل المأساة . وقد أخذ شوقي بفكرة ازدواج التعقيد المسرحي ،

قال جانب قصة الملكة وأنطونيوس تسير قصة حابي وهيلانة ، التي تنتهى بالزواج ، فتخفف من وقع الفجعة على المشاهدين ، ولا شك أن شاعرنا راعى فى ذلك ذوق جمهوره الذى لا يريد أن يغادر المسرح بين جثث متناثرة هنا وهناك .

وقد اهتم شوقي بشخصية كليوباترا اهتماما خاصا ، وتأمل عنوان المسرحية يعطى هذا الانطباع ، فظلت هى التي تحرك الحوادث وتدير الحوار فى أكثر مشاهد المسرحية تقريبا وهذا أثر على البناء الفنى اذا ظلت الشريحة المنتقاة ضيقة ، فلم نر العصر أو المجتمع أو مصر بقدر ما رأينا الملكة ذاتها وهى تدافع عن أخطائها فتتورط فى أخطاء أخرى ، وقد كان باستطاعة شوقي أن يستفيد من شخصية حابي أو الكاهن أو ألبوس - الذى وصّـمه بالخيانة - أكثر مما فعل ، ولكن عنايته الشديدة بالملكة طغت على سائر الشخصيات فجاء البناء الفنى هزيلا ، مرتبطا بشخصية الملكة ، لا يتحرك الا بحركتها .

ولم يلجأ شوقي الى المفاجآت ليحمل المشاهد على الدهشة ، الا فى حدود ضيقة كان يكلم زينون نفسه فنكتشف عشقة للملكة ، كمفاجأة كليوباترا للعاشقين : حابي وهيلانة واكتشفنا أن « أنطونيوس » يعرف حقيقة ما حدث فى اكتوبر . ولكن « شوقي » لم يكثر من مثل هذه المواقف ، ومضت الحوادث فى منطقتها المألوفة ،



وهذا يكشف عن لون من النضج في ترتيب المشاهد المسرحية التي تعتمد على السببية لا المفاجأة . حتى انه لم يرد أن يفاجئنا بتفكير الملكة في الانتحار ومساعدة كاهنها لها في ذلك ، فأخذ - منذ الفصل الاول وعلى فترات متقطعة - يشير الى ولع الكاهن بتربية الافاعي ، وخبرته بالسّم والترياق .

### الأصالة والتأثر :

لن يضير كاتبنا - مهما تكن عبقريته ، ومهما سما فنه - أن يتأثر بانتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه انتاجا منطبعًا بطابعه ، متسمًا بمواهبه ، فالأمر - كما يقرر «بول فاليري» انه لا شيء أدعى الى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين ، فما الليث الا عدة خراف مهضومة .

وقد عاش «شوقي» في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات متصلة بين مونيبييه وباريس ، وكان يزورها بين الحين والحين ، ولعله شاهد هناك بعض المسرحيات الفرنسية التي كتبت عن «كليوباترا» ، ومن ثم شجعتة على أن يتناول الموضوع نفسه من موقف خاص به ، وهذا التأثر العكسي ينم عن أصالة ، فلم تلتهمه مشاهداته أو قراءاته ، وإنما حاول أن يطوعها لخدمة فكرته عن الملكة ، ويبقى التأثر في بعض الجزئيات دون الاتجاه العام :

١ - وقد ظهر تأثر شوقي بالكلاسيكية أكثر من غيرها



من المذاهب الادبية الغربية ، فى هذه المسرحية ، وفى سائر مسرحياته ، فقد اختار لمآسيه موضوعات تاريخية ، على نحو ما فعل الكلاسيكيون انفرنسيون ، واتخذ الشعر أداة للتعبير ، واختار أبطاله من الملوك والأمراء والأبطال ، وهم الذين يصلحون للمآسى فى رأى الكلاسيكيين ، وأقام مسرحيته على أساس «الصراع» ، فهناك الازمة التى تتصارع من حولها القوى النفسية والاخلاقية المتعارضة على نحو ما أشرنا . ولكن شوقي - كما يقول الدكتور مندور - رجل شرقى مولع بالاتجاهات الاخلاقية الروحية ، قد غلب تلك الاتجاهات على الدوافع الانسانية ، فكليوباترا لا تغدر بأنطونيوس لأنها أحست بأفول نجمه وشروق نجم اكتافىوس ، ورغبت فى اغواء هذا النجم الصاعد لانهلال خلقها وسيطرة شهوة المجد على نفسها ، بل لسياسة وطنية عميقة هى أن تترك قواد الرومان يفنى بعضهم بعضا ، لتنفرد هى بعد ذلك بالسيطرة على الشرق والغرب معا .

ولكن «شوقي» خالف الكلاسيكيين فى بعض مبادئهم، فهو على سبيل المثال ، لم يضع قانون «الوحدات الثلاث» موضع الرعاية التامة ، فتحققت لديه وحدة الزمان ووحدة المكان ، اذ تبدأ مسرحيته عقب هزيمة أنطونيو وكليوباترا فى اكتوبر ، وعودتهما ليلا الى الاسكندرية، ولا يبقى أمامهما الا خوض معركة برية فى اليوم التالى ، ومواجهة النهاية المفاجئة ، وهذه التطورات لا تمتد لأكثر من يوم وليلة . وكذلك تجرى فى حدود قصر كليوباترا بالاسكندرية ،

ومشارف المدينة . ولكن « شوقي » لم يأخذ بمبدأ « وحدة الحدث » أو وحدة التعقيد المسرحى أى قيام المسرحية على فكرة أو حدث واحد يبدأ وينمو ليصل الى قمة التأزم ، ثم يأتى الحل . فقد رأينا أنه الى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع كليوباترا وأنطونيوس ببطولتها ، توجد قصة أخرى بطلها حابى وهيلانه ، وقد فرضت هذه القصة الجانبية نفسها على المسرحية ، وتطورت معها أول مشاهدتها حتى آخرها ، فادت أيضا الى ازدواج نهاية المسرحية ، وهو ما يرفضه الكلاسيكيون ، فعلى حين ينتحر أنطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد ياسها من السيطرة على الموقف ، نرى « حابى » وقد تمكن من انقاذ « هيلانه » وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هائلة فى مزرعة أهدتها اليها الملكة قبل مصرعها .

ولا شك أن النهاية المزدوجة تقوم على عدم الفصل بين الأجناس الأدبية ، وقد كان الكلاسيكيون يهتمون بهذا الفصل ، فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الملهاة ، وكذلك العكس ، ولكن شكسبير ، وقد تبعه الرومانسيون ، لم يحرصوا على هذا الفصل ، فوجدت فى مآسيهم بعض الشخصيات المضحكة ، كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأسوية .

٢ - ويذكر الدكتور مندور - فى كتابه « مسرحيات شوقي » أن « شوقي » قد قرأ مسرحية شكسبير لا محالة ،

بدليل اقتباسه لأسماء بعض الشخصيات غير التاريخية ،  
وبعض المعانى أيضا ، كقوله على لسان أوكتافيوس عندما  
رأى الملكة جالسة على كرسى العرش وقد فقدت الحياة :

عجيب يا طبيب أرى قتيلا  
ولكن لا أرى أثر الجراح  
فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسان قيصر  
حيث يقول :

«كيف ماتا ؟ اننى لا أرى عليهما أثر الدماء» .  
(الفصل الخامس ، المشهد الثانى ، البيت ٣٣٥)  
ونضيف الى ما ذكره الدكتور مندور بيتا آخر ، فحين  
يجرى الحوار بين «أنطونيوس» وعبد «أوروس» يرفض  
العبد قتل سيده كمشيئته ، ويقتل نفسه ، فيتبعه  
«أنطونيوس» قائلا :

فعلمت منى كيف يجبن قيصر  
وعلمت منك العبد كيف يموت  
وقد جاء هذا المعنى فى قول « أنطونيوس » - عند  
شكسبير :

«أنت تعلمنى يا ايروس الشجاع ما ينبغى أن أفعل»  
الفصل الرابع ، المشهد الرابع عشر ، البيت ٩٥)  
٣ - ويهتم الدكتور محمد غنيمى هلال اهتماما خاصا  
بمصادر «شوقي» من الآداب الأخرى ، فى هذه المسرحية ،

وذلك فى كتابيه : «الأدب المقارن» و «فى النقد المسرحى» .  
وهو يتتبع الأعمال الأدبية الفرنسية والانجليزية التى  
تعرضت لكليوباترا ويكشف عن مواضع تأثر «شوقى»  
بها ، وتصرفه أحيانا بحيث لا يبدو ناقلا تماما ، وقد أشرنا  
سابقا الى أن فكرة «كليوباترا» عن اذكاء الصراع بين  
القائدين الرومانيين حتى يفنى كل منهما الآخر فلا يبقى فى  
البحر غير أسطولها وعظمة مصر ، هذه الفكرة جاءت عرضا  
عند «دریدن» على لسان «الكساس» - وهو خصى الملكة -  
ولكن «شوقى» جعلها محور سياسة الملكة تأكيدا على وطنيتها  
وكذلك أسند «دریدن» الى هذا الخصى اختراع كذبة انتحار  
الملكة خوفا عليها من غضب «أنطونيوس» ويسند «شوقى»  
الى الحائن «أولبوس» وهدف الكاتبين تبرئة شخصياتهما  
البطولية من السقطات التى تنال من معانى البطولة الواجب  
تحققها فى البطل بالمعنى الكلاسيكى .

وحرصا على اظهار الملكة فى صورة الوفاء العظيم ،  
تذكر لحبيبها وهو يجود بأنفاسه أنها ودت نصره ، ولكن  
«لقد خاننى أسطولى كما خانك» ، وقد أفاد شوقى من فكرة  
«دریدن» هذه ، فتقول «كليوباترا» للكاهن أنوبيس :

أبى ! أعلمت أن الجيش ولى  
وأن بوارجى أبت المضى

واباء الأسطول للمضى فى الحرب يفيد أن أمرا صدر  
اليه من الملكة بذلك . وهذا يتناقض وسياستها التى

تحدثت عنها في الفصل الأول ، اذ تذكر صراحة أنها كانت وراء الانسحاب لتهلك روما بسيف روما ويسلم أسطول مصر ! (\*) .

ويضيف الدكتور غنيمي جوانب أخرى افاد فيها «شوقي» من شكسبير مثل مشهد توديع «اكتافيوس» لصديقه وعدوه «أنطونيوس» عقب انتحاره . ومنظر الوليمة - الذي يشغل معظم الفصل الثاني عند شوقي ، ولا نوافق الدكتور هلال في أن شوقي تأثر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح ومن الشراب والرقص ، وقد أخذه الشاعر الانجليزي عن «بلوتارخوس» وأبقاه في مكانه على ظهر سفينة على الشاطئ الايطالي ، وجعله محكا للكشف عن منازع الرجال ومعادتهم ، اذ استغرق «أنطونيوس» في الشرب وراح يحلم بالعودة الى مصر ، على حين امتنع «اوكتافيوس» عن الشرب تقديرا للظروف التي يجتازها ! ولكن وليمة شوقي تجري في قصر ، فهي من وحي حياته الخاصة، وهي تمهيد لانفضاض أنصار «أنطونيوس» من حوله فهي مستمدة من ضرورة البناء الخاص لمسرحيته .

وقد دعيّت الملكة عند شكسبير بالأفعى ، ففي آخر الفصل الأول تتخيل «كليوباترا» أن صاحبها يهمس قائلا

---

❖ هذا توهم من الدكتور غنيمي ، وقد شرح شوقي في آخر المسرحية كيف أن أسطول الملكة قد اعتاد الدعة والخداع فرفض الامم حين صدر اليه اعلان المعركة البرية .

«أين رقطائي .. أفعى النيل العريق، وعند «شوقي»  
يسميتها «زينون» الرقطاء ، بل تطلق هي نفسها ذات  
التسمية ، فتقول للأفعى فى مشهد الانتحار :

تعالى عانقى أفعى قصـور  
بها شوق الى أفعى التـلال

ولكننا لا نجد شاعرا - فى الغرب أو الشرق -  
يتعرض لأسباب اختيار الملكة للأفعى ، ودعنا من حجج  
الكاهن أنوبيس من أن لدغة الأفعى لا تؤلم ولا تذهب  
بالجمال ، واقناع «كليوباترا» بمنطقة ، ودعنا من الزعم بأن  
تهريب الأفعى أمر سهل ، فتهدد كمية ضخمة من السم  
بكثر سهولة .. الخ . والتعليل فى رأينا أن الملكة التى  
طلقت على نفسها «ايزيس الجديدة» وكانت تتشبه بايزيس  
فى ثيابها ، وتتحجج الى معبد «آمون» وتحاول أن تكون  
مصرية، فى نظامها الملكى أثرت الأفعى وهى الحيوان  
القدس فى مصر الفرعونية ، الذى يطل فوق جبين ملوكها  
مصنوعا من الذهب فى مقدمة تيجانهم مرفوع الرأس .  
الأفعى رمز القدسية ، والعراقة ، والكبرياء .. لها رأس  
ينحنى . وهذا هو المعنى الذى وضعت أمام القصر  
نظافر ليبوخ معنى النصر ولا يكتمل !!

ويشير الدكتور هلال الى أن «شوقي» متأثر بالشاعر  
فرنسى «جودل» فى مسرحيته «كليوباترا الأسيرة» وهى  
ل مسرحية فرنسية عن هذه الملكة (عام ١٥٥٢ م) وذلك

فى اطالة النشيد الذى قالته قبيل انتحارها تبرر موقفها،  
وتأسى على ماضيها ، وتهيب نفسها للاقدام على الانتحار .  
ولكن فات الناقد أن اطالة القصائد فى بعض المواقف يكاد  
يكون طابعا عاما عند «شوقى» - كما قدمنا - ومن ثم نرى  
قصور هذا التعليل . وكذلك يربط بين «جودل»  
و «شوقى» فى منظر توديع الملكة لأطفالها حين عازمت على  
الانتحار ويشهد لشوقى بالتفوق لأنه تجنب الاثارة السهلة  
بإظهار الأطفال على المسرح .

ويشير أيضا الى انقاذ «هيلانة» بالترياق بعد أن  
تناولت السم لتلحق بسيدتها ويربطه بما جاء فى مسرحية  
«مدام دى جيراردن» وهى بعنوان «كليوباترا» (عام  
١٨٤٧ م) اذ تبدو فيها كليوباترا نموذجاً يطلب اللذة  
الحسية بكل سبيل ، فلا تأبى على أحد عبيدها أن ينالها  
شرطة أن يتجرع السم فى أعقاب ذلك ، وقد قبل ، ولكن  
بعض أعداء الملكة أنقذه بالترياق ليتخذ أداة انتقام ومثار  
غيرة !! وهذا أيضا مما لا نوافق الناقد عليه ، فالتشابه  
هنا سطحي جدا ، لأن مصير «هيلانة» قد رسم لها من أول  
مشاهد المسرحية حين ربط «شوقى» بينها وبين «حاجى»  
بعاطفة الحب ، وأراد بهما معا التخفيف من عنف الفواجع  
المتتالية .

ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت مسرحية «شوقى» عملا  
فنيا جيدا ، له شخصيته المستقلة ، وموقفه الخاص المتلائم

بصدق مع شخصية الشاعر نفسه ، قد تضطرب بعض  
المواقف أو الأهداف ، ولكن هدف الشاعر الكبير والواضح  
والصريح هو رغبته في تمجيد وطنه ، ممثلا في مليكتة ،  
واحياء صفحة من ماضيه ، مهما تكن مرارتها ، ففيها  
العظة ، اذ هي ذاكرة الأمة ، وأس عراقتها ، وشوقي هو  
القائل :

واذا فاتك التفات الى الما  
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى  
وهو القائل أيضا :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر  
من يصن مجد قومه صان عرضا





## الفصل الرابع

المسرح النثرى  
"كليوباترا الجديدة"



كتب عبد العاطي جلال مسرحيته النثرية «كليوباترا الجديدة» ونشرتها «دار المعارف» سنة ١٩٦٠ . ووضح في عنوان المسرحية أن الكاتب يأخذ موقف الدفاع عن الملكة ، بتقديم صورة «جديدة» لها ، وقد حاول ذلك فأصاب حيناً ، وجانبه التوفيق في بعض الأحيان ، ومن المقرر سلفاً أننا لا نقيم رأينا هذا على قدر ما في هذه المسرحية من «الحقيقة» التاريخية ، إذ أقررنا من قبل حرية الفنان في التصوير والتفسير بالقدر الذي لا يبدو به متعسفاً أو في حالة من الصدام مع مسلمات التاريخ المجرد .

وبالنظر الى تاريخ صدور المسرحية ، يمكن أن نكتشف المصدر الأساسي لفكرته الجديدة عن «كليوباترا» ففي تلك السنة التي صدرت فيها الرواية كانت سياسة

مصر المبشرة بالسلام ، والداعية الى الحياد الايجابي فيما  
تتطاحن حوله الدول الكبرى ، وتعاطفها مع دول العالم  
الثالث - التي عانت من ظلم وتخلف تاريخي طويل ، كانت  
هذه السياسة قد صارت معروفة ، ومنسوبة الى مصر التي  
أخذت في الدعوة اليها مكان الزعامة العالمية .

وعلى الرغم من أن المسرحية قدمت الملكة في صورة  
جديدة ، فإن هذه الصورة لها أساسها التاريخي كما  
سنرى ، ولا مغامرة في القول بأن هذه المسرحية تكاد تلتزم  
بالحوادث التاريخية التزاما كاملا ، فقد تجاوزت «شوقي»  
ومن تأثر بهم أيضا . لتعتمد على المصادر التاريخية اعتمادا  
مباشرا .

### بين التاريخ والفن المسرحي :

شخصيات المسرحية فيها اسراف تاريخي ، بمعنى  
أنها جميعا - تقريبا - مستمدة من التاريخ المكتوب ، فمن  
مصر نجد الملكة وأخاها ومعلمه الذي يلقنه فنون الموسيقى  
وأوصيائه الثلاثة الذين قادوا حركة التمرد على الملكة ،  
يضاف اليهم أستاذ الملكة وعرافها وساحرها وفتى معتوه  
كان في رعاية والدها وجن حين رآه يموت . ومن الرومان  
نجد : قيصر وأنطونيوس وأوكتافيوس وأجريبا وجنايوس  
بومبي وغيرهم .

فالشخصيات الموضوعة قليلة جدا ، وعديمة التأثير  
فى صنع الحوادث أو توجيهها .

والمسرحية من أربعة فصول ، وهى تذكرنا بمسرحية  
شكسبير فى تعدد مناظرها ، واقتضاب المناظر أحيانا الى  
درجة مبالغ فيها ، تجعل أداءها على المسرح عملا بالغ  
الصعوبة ، أو يحتاج الى مسرح مجهز بطريقة خاصة ، إذ  
لا يدوم المشهد أحيانا أكثر من ثلاث دقائق ، وهذا من  
شأنه أن يشتمل استغراق المشاهد ويثير قلقه أمام تداخل  
الحوادث ، والتتالى السريع للشخصيات . ولكن كاتبنا  
العربى لم يمنح نفسه حرية مطلقة فى التنقل بين الأماكن،  
تلك الحرية التى أسرف شكسبير فى استعمالها ، إذ تجرى  
الحوادث كلها - تقريبا - فى قصر «كليوباترا» على حين  
ظلت الحوادث عند الشاعر الانجليزى تقفز بين الأسكندرية  
وروما لتعود الى الأسكندرية مرة أخرى ، ثم تعود الى قصر  
بومبى فى مسينا ، لتمضى الى روما مرة أخرى ، لتنتقل  
عنها الى ظهر اليخت خارج مسينا ، ثم تغادر الغرب لتعود  
الى سهل سوريا ، فالاسكندرية مرة ثالثة ، ثم أثينا ،  
فروما ، فاكتيوم ، فالاسكندرية ... وهكذا .

وتبدأ الحوادث فى «كليوباترا الجديدة» فى قصر الملكة  
وهى طرف فى لقاء عاصف مع الثلاثة الأوصياء على أخيها  
وزوجها الموغسود ، وهم قائد الجيش أخيلاس ، والحصى  
بوثاينوس وتيودوتوس . ويظهر تخوفهم من عزم الملكة

على خرق وصية والدها ، وعزل أخيها ، ولكن حين يخلو الثلاثة الى أنفسهم تبدو عقائدهم الكامنة التي تحركهم ضد الملكة ، ومطامعهم الخاصة فى السلطان .

وحين تتجاوب الملكة مع «جنايوس بومبي» يثير الثلاثة عليها أهل الأسكندرية بزعم أنهم انحازت فى الصراع الرومانى الداخلى مما يعرض استقلال مصر للخطر . وتشدد أعمال الشغب ، فتحمل الملكة خزائنها وتهرب .

وفى الفصل الثانى نجد «قيصر» وقد سيطر على قصر البطالمة ، وأجبر الثلاثة الثوار على التعامل معه ، وقبل أن تستقر به القدم ، يجد «كليوباترا» بين يديه تلمطى خارجة من سجادة !! ويدهش قيصر ، ويعجب ، ويبهز ، ويبدأ بالتفكير فى رعاية الملكة وتنفيذ الوصية ، ولكن أخاها الصغير - بايعاز من الأوصياء - يصخب ويرفض ويثير الشغب فى الأسكندرية ، ويتمكن قيصر من السيطرة على الموقف ، ويموت الملك الصبى فى الوقت الذى بدأ فيه قيصر يهوى الملكة ، ويفكر فى استرضاء الأسرة كلها برد ممتلكاتها الخارجية إليها . . اذ ينتظر طفلا تحمله الملكة ، يحلم قيصر بأن يجعله ملكا للشرق والغرب .

وتمضى ثلاث سنوات لا نشاهدها فيها ، لنلقاها فى الفصل الثالث وقد عادت من روما بعد غيبة ، وراحت تتحدث بمرارة عن مصرع قيصر ، ومجافاة النبلاء لها ، ومحاولتهم النيل من كرامتها ، وتسميتها «حظية قيصر»

انتقاما من اعترافه بابنها ، ومجاهرته بأنها ملكة روما القادمة دون سواها . وينتهي دور الحزن ليبدأ دور العمل ، فتجمع المعلومات عن خلفاء قيصر ، وتفكر كيف تمكن الواقعة بينهم واحتواء بعضهم !! وحين يأتيها رسل «أنطونيوس» تعرف أنه سبيلها الوحيد للنجاة وتحقيق عالمها المنشود ، فلا تسرع اليه وانما تتركه ينتظرها، حتى يستجديها الحضور ، ويتحول البطل المخيف الى عاشق يرجوها أن تزوره .

وفى الفصل الرابع والآخر نجد «أنطونيوس» ما يزال جادا في الحصول على قلب الملكة ، طارحا ما عدا ذلك ، ومن ثم تتمكن من اقناعه بتحقيق عالمها الذي يسوده الحب، ويبدأ هذا العالم بالقضاء على الخصوم الأشرار في روما نفسها . وتحرك روما في اتجاهها أيضا ، فيتلقى «أنطونيوس» رسالة من شريكه في القنصلية «أكتافيوس» يدعوهُ الى روما بلهجة تأنيب ولوم ، فيرفض ، ويقرر أنه سيحارب من أجل العالم الجميل الذي تتمناه مليكته !! وأخيرا تكون الهزيمة ، وتعجز الملكة عن الهرب الى الهند أو اسبانيا لتستأنف الحرب من هناك ، وبخاصة حين ترى جثة حبيبها ، فتنتحر بين وصيفاتها .

التاريخ هنا هو الذى يصنع الحبكة المسرحية ويقود التعقيد وينميه . بصرف النظر عن «النهاية» التى صنعها التاريخ ولم يستطع أى كاتب - بالطبع - أن يغير منها



شيئا . ولكن الكاتب هنا لم يكن سلبيا في تلقى حوادث التاريخ ، بل تجاوز دور المسجل الى دور المحلل ، فهناك مجتمعان : مجتمع روما ، ومجتمع الاسكندرية ، والصراع في صميمه بين حضارتين مختلفتين في طابعهما . حضارة روما القتالية الوحشية حتى وهي تزاول الرياضة ، وهدفها ضيق هو خدمة الرومان وتحويلهم الى سادة لعالم من العبيد . وحضارة الاسكندرية برقيها الفكرى ونزعتها الفلسفية ، ونشاطها التجارى وابداعها الصناعى .

### الجديد .. فى كليوباترا :

«وكليوباترا» فى هذه المسرحية ليست الأنثى التى تقودها رغباتها ، أو التى تجعل رغباتها فى خدمة طموحها المتعطش الى السلطان ، كما أنها ليست الملكة التى يحتكر وطنها كل أفكارها . انها تعتنق دعوة جديدة عمادها السلام والحب والتعايش فى ظل رخاء عادل للعالم أجمع .

فى حوار طويل مع أستاذها «أبولو دوروس» يهيب بها أن تستخدم مواهبها وجمالها لحماية ممتلكاتها من أطماع الرومان ، فتقول الملكة : «اننى اذا استخدمت هذا السلاح فسأستخدمه لهدف سام وغاية نبيلة ، وهى أن أقود الشرق وأوليه على روما ، وستكون قيادتى له قيادة المظلوم الى الظالم .. سوف أحاول القضاء على روما من أجل تشييد عالم جديد فاضل يسوده الحب ، عالم يتخلص من الشرور والحروب ، فيقف فيه الشر على قدم المساواة تحت جناح

المحبة والعدالة والاخاء» • ويسألها أستاذها : أتريدين أن تحكم مصر روما ؟ فتقول : «لا » • بل أريد أن تشارك روما مصر في حكم امبراطورية عالمية لا تعرف الذل والعبودية • لقد مل الناس رؤية الأسرى يساقون مكبلين بالأغلال .. • لقد آن للطفل أن يترعرع بين أحضان أمه دون أن تباع أو تشتري في سوق النخاسة ، وآن للمرأة أن تكسر قيود الذل والعبودية دون أن تساق محظية تروى غلة المتعطين من الرجال النزقين » •

وفي حوارها مع ابن بومبي وهو يطلب عونها لوالده ، تقول : «أنا أمقت الحرب وكأني ما خلقت الا للسلام • وما الذي جناه آباؤنا وأجدادنا من الحرب، وحين يوافقها الشاب في رأيها تتمنى لو حكم الشباب العالم ، فالشباب هم أصحاب المصلحة في حياة خيرة فاضلة !!

وحين يشب الصراع بين «بومبي» و «قيصر» تساعد «بومبي» وفاء لعونه حين تساعد والدها في استرداد عرشه، ولكنها تعلن لقيصر - بعد انتصاره - أن هذه حالة خاصة دافعا للوفاء ، وأنها لم تغير رأيها في قيمة الحياد وضرورة السلام •

ولأن «كليوباترا» صديقة فانها تتمكن من اقناع «قيصر» بضرورة الجهاد من أجل تحقيق عالمها الأفضل ، ويعددها بأن يعدل قوانين روما ليصير زواجهما في مصر معترفا به هناك ، وأن ولده منها سيصبح ملكا يجمع

الشرق والغرب أخوين متحابين لا فرق بينهما • فاذا ما اغتال المتآمرون زوجها العظيم اتجه تفكيرها الى مملكتها المتخيلة التي أطيع بها قبل أن تتحقق ، وتفكر في الواقعة بين المتنازعين لكي لا تذهب أحلام عالمها هباء ، وتجنسب جميعاتها السرية - جمعيات ايزيس - المنتشرة في روما لخدمة أغراضها ، مستبيحة الواقعة والرشوة والاغراء ، وتعتبرها وسائل شريفة ما دامت تؤدي الى هدف ذي عواقب محمودة !!

وحين تتصل حبال الملكة بأنطونيوس فانها تقنعه بعالمها ، حتى يقرر محاربة طغيان روما من أجل هذا العالم الجميل الذي صار - هو ومليكته - يحلمان به معا !!

هذا - اذا - هو الجديد في «كليوباترا» كما رسمها عبد العاطي جلال ، انها تتجاوز الاحساس الوطني أو القومي الذي لمسناه عند «شوقي» تتجاوزه الى عاطفة أكثر رحابة وأعظم عمقا وأغرز قيمة ، هي العاطفة الانسانية .. انها تتحدث عن «عالم» جديد فاضل ، وتطلب المساواة والعدالة لكل البشر ، ولا تريد أن تحكم روما ، وانما تريد أن يستحكم السلام وينتشر الحب ، وأن تنشأ الأجيال في ظل الأمان •

والكاتب في هذه المسرحية يستمد أصول هذه الصورة من رافدين ، أولهما عصره وما تتجاوب به أركانه من دعوات السلام والمحبة والعدالة والمساواة بين الدول

وبين البشر ، وهذا الاتجاه تقوده مصر وتعتنقه عن ايمان .  
وثانيهما بعض ما كتب من تراجم عن شخصية الملكة ،  
وبخاصة ما كتبه «اميل لودفيج» من حنقها على والدها الذي  
كان يتسول العون من الرومان ، ويعود إلى عرشه تحت  
راياتهم ، ويظل حياته يرتجف لذكرهم ، ويجند خيرات  
الوطن لسد جشعهم وديونهم عنده . لقد فكرت طويلا في  
أن هذه الحال لا يجب أن تدوم ، ولا بد أن تبحث مصر  
وملكتها عن طريق جديد تنتهي به أوصاب الماضي وآلامه .  
وتذكر مصادر أخرى أن «أنطونيو وكليوباترا» كونا معا  
جمعية «الحياة الفردية» لتكون نموذجا يحتذى للباحثين عن  
السعادة بغير كدر ، والحرية بغير مصادرة لحریات  
الآخرين !!

### التقليد والتجديد :

ومع أن هذه الصورة الجديدة لكليوباترا هي التي  
تمنح المسرحية جل قيمتها ، فإنها لم تخل من جوانب  
نضج أخرى ، تجاوز بها الكاتب محاولة « شوقي » التي  
لا بد أن يكون قراءها . فقد أفاد من الانشقاق الداخلي في  
المعسكر المصري ، ولم يطمس جبهة العداء لكليوباترا كما  
فعل «شوقي» ، بل على العكس ، جعل الحزب المعارض  
يقول كل ما لديه ، ويتهمها صراحة بأنها سلمت البلاد  
للقائد الروماني الذي باعته نفسها ، وهنا يبدو أخوها  
وأوصياؤه أكثر وطنية منها ، ولكنها تدافع عن نفسها

بأنها ضد الحرب كأسلوب حياة ، وأنها لن تسلم مصر  
لروما ، وإنما ستجعل روما تنحني لأهداف مصر ورسالتها  
وتجند نفسها لنشرها !!

كما أضافت هذه المسرحية شخصية غير مألوفة ، قد  
تكون من وحي المضحك «أنشو» عند شوقي ، ولكنها  
تختلف عنه تماما ، وتمتاز بأعماق لم تصل إليها سذاجة  
الفكاهة عند «أنشو» هنا نجد الأبله «كلوديوس» وهو فتى  
متبنى لوالد «كليوباترا» وكان عاقلا حكيما ، لكنه حين رأى  
ولى نعمته يحتضر ذهب عقله • والملكة تتفادل به وتتركه  
يتحرك ويتحدث كيف شاء فى أنحاء قصرها • وقد استغله  
الكاتب استغلالا طيبا ، فجعله مصدر النبوءة وموظف حاسة  
التوقع بغير مباشرة أو فجاجة ، فظلت كلماته مغلفة بضباب  
الرموز ، فيجد أحيانا من يفهمه ، وغالبا لا يفهمه سامعوه  
حتى تكون الواقعة ، فلا يتذكره أحد !!

يقول عقب مقتل بومبي : « النجوم تتألق ، غاب  
القمر ، سوف يطلع من جديد ، الفلك يدور ، يدور ،  
يدور » •

وحين تشور الاسكندرية ضد قيصر والملكة يهتف :  
« قريبا يبدد الفجر ظلمة الليل ، العاصفة هوجاء والسفينة  
تتأرجح » •

أما عقب مصرع قيصر فيقول : « ليتهم يزرعون

الفلسفة .. « وعندما تتأهب « كليوباترا » للقاء أنطونيو يحدث نفسه أمامها : « يقبل علينا النهار ثم يغشانا الليل بظلمته .. آه من الظلام ، انه مخيف وسوف يحتويننا ! »  
و حين تقبل السكارثة فى أعقاب أكتيوم ، يعبر عن  
النهاية المحتومة : « نجى ينادينى ، انه يلمع لى فى  
الظلمة ، وسوف ألبى نداءه » .

وقد جاء ختام هذه الشخصية رائعا ، فيه دقة وتنبه ،  
وفيه أيضا دعامة لتماسك الشكل الفنى للمسرحية ، فقد  
ظل « كلوديوس » يعيش عالمه الخاص طلية المسرحية حتى  
إذا رأى « كليوباترا » تحتضر ارتد اليه صوابه ، فصرخ  
فزعا لموتها ، وألما لمغادرته عالم الوهم الرحيب !

وأيضا فقد احتفظ الكاتب لأنطونيو بشخصيته  
الرومانية ، ولم يحاول محوها كما فعل « شوقي » الذى  
جعله يعترف بأنه مجرد جندى من جنود مليكته ، وأنه خلع  
جلده الرومانى وصار مصرياً . الكاتب هنا لا يتعسف فى  
تجريد القائد الرومانى من أسس شخصيته وعبقها ، فهو  
رومانى أولا وأخيرا ، ولكنه محب للملكة ، مؤثر لها ولعالمها  
الجميل على الحياة الصاخبة الممزقة بالحروب الأهلية فى  
روما . فهو يعلن عزمه على محاربة « طفيان » روما من أجل  
عالم السعادة الذى أصبح يتمناه ، ولكنه ظل رومانيا حتى  
عند الهزيمة ، فجعل من فكرة منازلة « أكتافىوس » التى  
حثه عليها عبده « أيروس » قائلا : « واخجلتاه عندما يقول  
التاريخ اننى وقفت فى وجه روما » .

وربما اقترب « شوقى » من هذه الفكرة فى قصيدة:  
« روما حنانك واغفرى لفتاك » ولكنها عنده لم تكن بهذا  
القدر من الوضوح .

وهو يتبع « شوقى » ومن تبعهم « شوقى » أيضا فى  
بعض المواقف ، فكليوباترا عنده مصرية وتفاخر بذلك دائما  
وان فاخرت أحيانا بتراث أجدادها الاغريق .

وتحيط نفسها بالعراف والساحر

ويدخل أكتافىوس عقب انتحار « أنطونيوس » فتبادره  
الملكة قائلة : « هاك أنطونيوس » فخذ ان رغبت ، . وهذا  
يذكرنا بقولها - عند شوقى - فى نفس الموقف :

فخذ من يد المو ت ومن عاجزة تبكى

ويقول أنطونيوس لعبده اىروس حين انتحر رافضا طعن  
سيده : « يالك من سيد يا اىروس » كنت خادما فى  
حياتك ، فأصبحت سيدى فى موتك ، فهو هنا بين عبارة  
شكسبير ، وببيت « شوقى » السالف الذكر .

واذا كان أهم ما يميز الشكل الفنى للمسرحية هو  
الحوار ، فانه فى هذه المسرحية نقطة ضعفها الواضحة ،  
ولعله السبب فى أننا لم نشاهدها على المسرح رغم مرور  
أكثر من عشر سنوات على ظهورها فى كتاب .

ويمكن توجيه ثلاثة مآخذ محددة الى الحوار :

١ - استواء اللغة عند كافة الشخصيات ، بمعنى أنه



ليس هناك من فارق في الصياغة ، أو التعبير عن الفكرة بين لغة النساء ولغة الرجال أو أفكار كل فريق ، ولا تختلف لغة الخصى عن لغة القائد العسكري أو القيصر ، إذا ما استبعدنا شخصية الأبله « كلوديوس » التي تميزت بطابعها الرمزي الخاص ، وشخصية العجوز الروماني الثرثار « ماريوس » وإن كان وجوده حين القيمة بالنسبة للبناء المسرحي ، بل احتل منظرا كاملا في مشكلة فرعية لاتخدم بأي حال المجرى الأساسى للأحداث .

٢ - نشعر أحيانا بأن الحوار ليس المقصود منه الكشف عن عالم المشاعر والأفكار عند الشخصيات بقدر ما هو نقل المعلومات بطريقة لاتخلو من سذاجة أحيانا ، فمثلا تقول « كليوباترا » لأنطونيوس : « أرجو منك إذا كنت تحبنى حبا صادقا أن تطلق اكتافيا زوجتك وأخت اكتافوس صديقك وزميلك وتزوجنى طبقا لما تقضى به الطقوس المصرية ، وتعترف بابنى من قيصر صديقك القديم وارثا للعرش » .

دعنا من طول الفقرة في ذاتها ، ومن هذا التعبير العصرى الذى يمكن أن نقوله اليوم ، « أرجو منك إذا كنت تحبنى » ولا نظن أن الملكة فى جلالها وسحرها وفنها يمكن أن تقول به مثل هذا التدنى الذى يوشك أن يصير سوقيا . والآن نأتى الى هذه النعوت المتتالية التى أعقبت اسم اكتافيا ، فنشعر أنها سيقى لتفهيمنا حقيقة العلاقة وعمقها .



فأنطونيو ليس فى حاجة الى أن يعرف أن أكتافيا هى زوجته وأخت صديقه وزميله ، وأن قيصر هو صديقه القديم !! وما نطن أن « كليوباترا » كانت تطلب منه أن يتزوجها بمثل هذه الفجاجة التى لاتدل على شىء من الحنكة .. انها كانت تتركه هو يطلب ذلك ويلج فى الطلب ، وتصر على أن تظل مالكة حرיתה .. حتى يتنازل هو تماما عن حرите ثمنا لحبها !

٣ - وهناك ألفاظ وعبارات غير مناسبة ، كأن تقول الملكة لأحد أركان المؤامرة عليها « يالك من خصى ماكر » ولاندرى الى أى مدى كان يحق للملكات فى العصر القديم التفوه بمثل هذه العبارات المحرجة دون أن ينال ذلك من هيبة الملك ! بل ان يوثانيوس نفسه يتحدث الى صديقه وشريكه فى الوصاية فيقول ان سبب حنقه على العالم كله هو تسمية الناس له : « الخصى يوثانيوس » ! ولعل المؤلف فى فرحته بوضـع « عقدة » فى أعماق يوثانيوس توجه مشاعره الحاقدة قد غفل عن الاهتمام بتشكيلها . ورغب فى « وضع النقط فوق الحروف » من البداية ، وهذه السهولة غير فنية وغير صادقة ، فالتعبير الفنى يأتى من خلال الصورة والحركة فيكون أكثر اقناعا ، وغير صادقة لأن المصاب بنقص لا يضع اصبعه على الجرح ويعرضه للنظارة ولو كانوا أصدقاءه بمثل هذه السهولة ، بل يظل يتحرك حركة ملتوية ، وربما عكسية تماما .

## الفصل الخامس

### في القصة



فى مجال القصة تعرض كاتبان لموضوع وشخصية « كليوباترا » ، ولكن كلا منهما سار فى اتجاه خاص به واتخذ موقفا متميزا من التاريخ ، وان اشتراكا فى صفة هامة هى تأثرهما بعصرهما الذى يعيشانه ، واتخاذ سيرة هذه الملكة أو شخصيتها منطلقا للمساهمة بالفكرة والرأى من خلال التحليل التاريخى والفنى .

#### ١ - الصفحة الأخيرة فى عهد كليوباترا

هذا هو العنوان الذى اختاره «محمد مفيد الشوباشى» لقصته عن الملكة ، وقد وضع تحته عنوانا فرعيا ، لعله الأكثر دقة فى التعبير عن المضمون ، وهو « كليوباترا فى صباها » . وبالفعل ، فإن « كليوباترا » لم تظهر فى هذه القصة الا لاما ، وكانت طفلة ، اذ القصة تمتد على المساحة

الزمنية التي حكم فيها والدها ، وثورة أهل الاسكندرية عليه ، وهربه الى روما ، واختيار الشعب ابنته برينيكي أو برينيس للعرش ، ثم عودته بمعونة الرومان ، وقتله ابنته التي جارت الثوار ، وعطفه على الابنة الصغيرة الاليفة « كليوباترا » وتهيئة الفرصة أمامها لتصير ملكة المستقبل .

ويبدو أن الكاتب ينتوى كتابة سلسلة من القصص عن سيرة « كليوباترا » ففضل أن يبدأ من المناخ النفسى والاجتماعى الذى نشأت فى رحابه ، ووعد فى نهاية الكتاب بإصدار جزء تال عن « كليوباترا وقيصر » ولكنه لم يفعل فى مجال التصوير القصصى ، بل عبر عن أفكاره بشكل آخر ، اذ أصدر كتابا فيما بعد - بدون تاريخ - تحت عنوان « الملع ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية » طرح فيه تسعة موضوعات مختلفة ، نالت « كليوباترا » وحدها ثلث حجم الكتاب أو أكثر .

ولعل الكاتب كان قد غير رأيه فى فن القصة ، وبدأ يجنح للكتابة التاريخية والمناقشات الفكرية - وقصته الوحيدة تشير الى هذه البوادر - اذ لم يعد لفن القصة واستمرت بحوثه فى الأدب وفلسفة الفن والحضارة تظهر الى اليوم .

وقد صدرت قصته الوحيدة هذه سنة ١٩٤٣ وبتأمل هذا التاريخ نعرف أن العالم كله كان مشغولا بحرب مدمرة ، وكانت مصر غاصة بجنود الحلفاء من كل جنس

ولون وكانت قلة من المصريين ترى الحرب نكبة انسانية ، كما تراها فرصة لمصر يمكن أن تقتنص فيها استقلالها المغتصب ، ولكن الكثرة الكثيرة وقفت عند الخوف من الحرب في ذاتها ، كما حاول البعض اتخاذها سبيلا الى الاثراء بالمتاجرة أو احتراف القتال . . الخ ولعل هذا هو الرابط النفسى الوحيد الذى يمكن أن يعلل لنا «هروب» الكاتب الى ماضينا السحيق ، فهو فى الحقيقة لم يتخل عن واقعه ، ولم يبخل برأيه فيه ومحاولة توجيهه ، ولكنه آثر الاطار التاريخى ، كما آثر القصة كشكل فنى ليقول كلمته من خلالها .

### عرض القصة

تبدأ القصة فى قصر ريجيا ، مقر الملك بطليموس الزممار ( وهو الثانى عشر ، ولكن المؤلف اعتبره الثالث عشر ، والخلاف له أساس ضعيف فى بعض مصادر التاريخ ) وبطليموس عند المؤلف فرعون مصر !! وقصره يقيم احتفالا ولذا أقبل عليه « عليه المصريين » !! وبعد الطعام يبدأ الملك يداعب زمماره لتسلية وابهاج زواره ( لا لانحلال خلقه وضعفه ) ولكن أحد العلماء يرفض المشاركة فى اللهو ، لأن الوطن مقبل على كارثة ، ويدعو الشعب للثورة . ويقبض على العالم - ديمتريوس - ويكره على تجرع الخمر علنا فى ميدان عام .

وعلى شاطئ البحر نواجه أربعة أصدقاء منهم المصرى

واليوناني والرومي - كأصحاب « شوقي » ، في المكتبة ، يناقشون قضية العالم الثائر ، وبالطبع يكون المصري « راميس » أكثرهم تحمسا ، وعلى خلاف رأى « شوقي » نرى المنحدرين من أصل أجنبي غير متحمسين لمناقشة مشاكل الوطن ، مكثفين بالسعادة الوقتية . وعلى حين يعبر « راميس » عن يأسه من نهضة الشعب ومشاركته تسمع أصوات مظاهرة تحاصر قصر بطليموس ، وقد أشعلها اغتصاب روما لأملاك مصر الخارجية وخنوع بطليموس واستسلامه أمام العسف الروماني . وتستمر المظاهرات ، ونتعرف على تنظيم سرى من أعضائه «راميس» بالطبع الذى يدعو الى ثورة مصرية خالصة تقاوم روما أولا ، ثم تتجه الى الاصلاح الداخلى ، ولكن أعضاء آخرين يرون أن مصر للجميع ، والثورة مشاركة بين العناصر المصرية وغيرها وهنا يهجم رجال الحرس ويقبض على أعضاء التنظيم ، ويقدمون للمحاكمة ، ولكن المظاهرات تشتد ، ويرفض الحرس قمعها بالقوة ، أو منع الخطباء من التعبير عن رأيهم ، ثم ينضم الجيش للثوار ، فيفر الملك مع بعض أعوانه .

أما « بيرينيس » فانها تصير ملكة بارادة الثوار ، وكانت على صلة سرية بهم ، وتبدأ مصر تستعد لمقاومة غزو متوقع ، ومعاربة تخلف صناعى فى المجال الحربى ، كما ترسل وفدا الى روما لاقتناعها بمساندة الوضع الجديد ورشوة السناتو ، وتبدأ الاصلاحات الدستورية ، فيتكون

مجلس شورى فيه من المصريين « راميس » و « أخيلاس »  
وبعض المقدونيين ، ولكن الملكة الجديدة تضيق بحماسة  
« راميس » لانشاء دولة مصرية روحا ومظهرا ، وتأمر  
بالقبض عليه وأمثاله ، ومقاومة الشغب بالقوة ، مستفيدة  
من تجربة والدها الذى تهاون فأطيح به . ولكن « الزمار »  
فى روما لا يهدأ ، يستدين ويرشو ويتذلل لتعيده روما  
الى عرشه ، وبعد محاولات - جاءت تماما كما وردت  
تاريخيا - يدخل مصر تحت أعلام روما ، والى جانبه  
« أنطونيوس » قائد الفرسان ، فيكون اللقاء الأول بين  
الصبية الصغيرة « كليوباترا » والقائد العملاق .

ويتحول الزمار الى سفاح ، ويبدأ مذبحته بابنته  
التي قبلت العرش ، ثم بالثوار ويعجز المستشارون عن  
اقناعه بالتوقف .

وهنا تظهر « كليوباترا » فترجو والدها ايقاف سيل  
الدماء ، ولكنه يفهمها أن ذلك من أجلها هي ، اذ يريد لها  
ملكة بلا متاعب ، فتقول : « أنا أرفض الدماء فى سبيلى »  
فيهدأ ويصالح الثوار ، ويصير « أخيلاس » قائدا للجيش ،  
ويعاون الملك فى الصمود ، لعله يستطيع مواجهة روما ،  
والامتناع عن دفع الرشاوى المفروضة عليه ، والتي تضيق  
بها الشعب ، وفى الوقت الذى يميل فيه « راميس » و  
« أخيلاس » الى جانب الملك ، يكون أصدقاؤهما القدامى  
- وكانوا مهادين للملك - قد صاروا ثوارا . . . يقتادون  
الى السجن .



## الحاضر يتنفس من الماضي :

هذه هي حوادث القصة مركزة ، وهي تكاد تلتزم بحقائق التاريخ وتطوره ، فيما عدا بعض الجوانب الهيئية . ولكنه من خلال هذا الجو التاريخي قام - على سبيل الاسقاط - بالتعبير عن الكثير من مشكلات عصره ، مشكلات مصر في الأربعينيات . وقد تجاوز طرح هذه المشكلات ومناقشتها الى « الحلم » رغبة في التوجيه ورسم الطريق .

والكاتب منقسم على نفسه بين تعصبه لبنى جنسه ورغبته في نهوضهم وأنهم الجديرون بأن ينهضوا ، وبين يأسه من طرحهم الغفلة واهتمامهم بشئون وطنهم العامة .

فهو ينعى على الشعب تسامحه المهين واهتمامه بصغائر الأمور ، واستسلامه للعبث والحوادث تجد ، ودأبه في العمل مع عدم اهتمامه بمراقبة أوجه الصرف ، فالشعب يعمل بلا كلال ، والحكومة تجمع ثمرة كده لترشو بها أعداءه المتربصين بحريته في روما ، وحين كان الثوار مجتمعين في خلفية إحدى الحانات وهاجمهم حرس الملك « شعر الشعب الجالس كعادته في ردهة الحانة العامة بما يجرى في جناح الحانة الخاص ، فخرج الى الطريق ليستوضح الأمر ويشبع فضوله » !!

ومع ذلك فن الكاتب يتحدث بكبرياء قومي كريم عن نقاء الشخصية المصرية ، وجناية الدماء الوافدة التي

تنشر الانحلال ، ويرفع شعار « مصر للمصريين » و « مصر فوق الجميع » وهذا أثر مباشر لشعارات الدول التي رفعت أبان الحرب الكبرى . ويحيل على ملك مصر الذى عاد فى حماية تلك الحراب الأجنبية ، لاختضاع شعبه الزاهد فيه .

ويسند الى بطليموس أنه هو الذى يحول بين الجيش والعمل السياسى ، فيطلق حرسه الخاص على المتظاهرين ولا يسمح للجيش بالنزول الى المدينة ، ولكن الكاتب يمضى فى حلم - تحقق بعد عشرة أعوام من صدور القصة - اذ ينضم الجيش الى المتظاهرين ويفرج عن المعتقلين . ويرسم الكاتب شرائط النهضة ، ويدعو الى علم ملتزم ، وعلماء يضجون أصابعهم على نبض وطنهم ، فيقول ديمتريوس حين يرفض مشاركة الملك فى لهوه : كيف لا تعينى متاعب بلدى وجيلى ؟ اننى لا أقر العلماء الذين يتوهمون ألا صلة تربطهم بعصرهم .. انى أمقت الحرب ، ولكنى أؤيد محاربة الحرب ، ولعلى استهجن الذين يستكينون حيالها أكثر مما استهجن الذين يذكرون أوارها .

أننا حين نقرأ هذه القصة نرى فيها - الى حد كبير - صورة مصر فى فترة تأليفها . فالملك المتردد المذعور ، المرتضى فى أحضان أعداء وطنه والحاشية الفاسدة ، والشعب المنقسم على نفسه بين الغفلة والتمرد بلا تخطيط، والجيش المبعد عن المشاركة فى صنع المصير ، والعلماء

المترفون اللاهون ، والتنظيمات السرية التي تعمل في الخفاء وتسقط ، والمجددون الذين لا يستطيعون الخروج من قبضة النظام ككل ، وغاية حلمهم استبدال ملك بملك ، وتظاهر الجديد بالديمقراطية حتى اذا ما تمكن صار أكثر قسوة وعسفا من سابقه . . . الخ .

لعل هذا الجانب هو الجديد حقا في هذه القصة .

### الشكل الفني :

أما الجانب المتخلف تخلفا واضحا فهو الشكل الفني . فكثر من الكتاب يستهين بالقصة التاريخية باعتبار أن التاريخ يقدم التعقيد جاهزا في تسلسل الحوادث ذاتها ، ويحدد معالم الشخصيات ومصائرهما الى حد كبير ، ومن هنا تأتي الاستهانة ، ومن هنا أيضا يأتي تفسخ القصة وضعفها اذ لا يكفي أن تكون حوادثها صادقة في تواليها التاريخي وتعليلاتها . . وانما يجب أن يتناسب ذلك كله مع امتدادها والهدف منها . والذي يحدث - عند الكاتب غير الخبير - أنه يجمع مادة تاريخية كثيرة ومتفرعة ، ويرأها كلها مثيرة وذات أهمية ، ومن ثم يحشدتها حشدا ، فيكون الاستطراد والفتور والتشتت الذي يؤدي الى التميع والتفسخ .

وقد يغلب اعجاب الكاتب بالتاريخ ، فينسى أنه يكتب القصة ، ويمشي مع السرد التاريخي صفحات

طويلة ، مما يثير الملل ، وتبهرت معه صور الشخصيات كما جاءت فى القصة .

وهذه الجوانب كلها قد وجدت -بدرجات متفاوتة - فى هذه القصة .

وهو من البداية لا يحاول أن يجعلنا « نعيش » فى قصر « ريجيا » مع بطليموس الزمار وأولاده وهم يتصدرون قاعة الحفل الكبير ، وإنما يريد أن « نتخيل » ذلك معه . فالأسطر الأولى تبدأ هكذا : « ولابد من أن نعود أدراجنا ألفى عام لنتتبع حوادث هذه القصة التى ابتدأت فصولها فى أصيل يوم صائف من أيام عام ٥٩ ق . م » .

وبعد هذه البداية غير الموفقة ، يأتى دور تقديم الشخصيات ، وهو تقديم تقليدى ، وكأنه مجموعة من « البيانات » أو المعلومات تلقى عن كل واحد منهم .. وأخيرا يأتى الحوار .

وقد يبدأ الفصل بكلام عام غير مطلوب للقصة ، ولكنه ألصق بأساليب المؤرخين ، فيبدأ الفصل العاشر بقوله : « اعتاد الطغاة الغاصبون من قديم أن يفتروا الأكاذيب على ضحاياهم ليبرروا غصبهم وطغيانهم » .

ولكن ....

على الرغم من كل هذه العيوب فى الشكل ، نحمد للقصة أنها اخترقت حجب الزمان لتناقش مشكلة عصرها ،

وتجعل من التاريخ الانساني مشكلة متكررة ، أو دورة متكاملة ، فتضع بذلك انسان العصر أمام مسئولياته الحقيقية ، أن يوقظ ذاكرته ، لكي لا تتكرر الكارثة مرتين ...

## ٢ - كليوباترا في خان الخليل

كتب « محمود تيمور » روايته هذه سنة ١٩٤٥ ، أى فى فترة الحرب كالرواية السابقة ، ولكن هدفه يختلف كثيرا ، اذ كانت الحرب قد انتهت ، وكثرت المؤتمرات ، وارتفعت الشعارات ، وأراد الكاتب أن يقول رأيه فى ذلك كله ، فعقد على أرض مصر « مؤتمر المدينة الفاضلة لدعم السلام » ، وهو - كما يقدمه المؤلف : مؤتمر أهلى أمى لا صلة له بالحكومات فكرت بعض الهيئات الكبرى فى العالم أن تقيمه استكمالا لمؤتمر الصلح الدولى الرسمى العتيد .

وقه عقد المؤلف مؤتمره الخاص وجعله مزيجا من الواقعى والمتخيل ، ربما يأسا من الواقع ، أو رغبة فى إبراز الرمز والتركيز عليه ، فحين يلجأ المؤلف الى جو خيالى مصنوع وتجربة منفصلة عن الواقع تماما ، فان ذهن القارئ يتفصل عن الحياة الدارجة ، ويصير المغزى الرمزي هو المسيطر .

والقصة صفحات ساخرة من مذكرات موظف بوزارة

الخارجية المصرية ، عهد اليه بمهمة « كاتم سر المؤتمر »  
بالإضافة الى كونه المرافق الرسمي لكليوباترا ، ذلك أن  
أحد أعضاء المؤتمر - وهو عالم روحى - رأى أن يستقدم  
بعض الأرواح من عالم الغيب ليستفتيها فى كيفية اقرار  
السلام على الأرض .

وقد اتصل العالم بممثل الخير والسلام : كونفشيوس  
وبوذا ، ولكنه لم يعثر عليهما ، فاستبدل بهما « كليوباترا »  
و « تيمور لنك » وقد اعترض المؤتمر على احضار  
شخصين وصمهما التاريخ بانهما من الطغاة ، ولكن العالم  
رأى - وأقنع المؤتمر - ان التاريخ لم يكن أميناً فى كل  
ما نقل عن هذين الشخصين ، وأن الزمن الذى قضياه فى  
عالم الروح لا بد أن يكون طهرهما ، كما اعتبر « كليوباترا »  
ممثلة « للجنس اللطيف » وهو الجدير بأن يقول رأيه  
فى مؤتمر قضيته الأولى والأخيرة : الحب الانسانى فى  
أسمى مراتبه !!

### كليوباترا .. الروح والمادة :

و « كليوباترا » هى الشخصية الرئيسية فى القصة ،  
تواكب الحوادث ، فى امتدادها ، وتكون أول من يحضر ،  
وأخر من يذهب ، وتستقطب الاهتمام بين البداية  
والنهاية .

ومن الطبيعى أن نتوقع تغييرا كبيرا فى رسم

الشخصية ، تأسيسا على هدف الكاتب من القصة ، والمناخ الذى جعل الحوادث تجرى فيه .

ونقطة البداية فى فهم الشخصية أن نذكر أن « كليوباترا » قادمة من عالم الروح ، وقد تطهرت من علائق الدنيا بأدرانها ومطامحها ، ولذلك حين تنزل من السحابة الوردية نجدها : سيدة متشحة بشبه غلالة وردية ، ووجهها يسطح بهاء وعظمة ، وحين يتقدم العالم الروحاني لمصافحتها وتقبيل يدها تجذبها منه بلطف ، وهى تهمس : لا .. لا .. يا سيدى .. استغفر الله .

وحين يسألها مرافقها الرسمى : هل تأمرين بشيء ؟ يكون جوابها : لا ... شكرا لك واذا يرفع الجنود أسلحتهم تحية لها تمنى لو استبدلوا بأسلحتهم الفتاكة سعف النخل وطاقات الزهور !! فاذا مادعيت لركوب السيارة قالت : وددت لو أحضرتكم لى دابة مكانها . وحين أعلنت بالفندق الذى اختير لها اعتذرت ، وقررت النزول فى المعبد المجاور لأبى الهول فاذا ما اعتذر لها بأنه غير معد للإقامة ، قالت حسبى منه حجرة واحدة ، لا تحوى الا حصيرا ووسادة !!

وتمضى سلسلة الزهد فتعترض على وضع تليفون فى حجرتها لأنها تريد قضاء وقتها فى العبادة والتأمل . وهكذا تفعل حين تقف أمام تمثال أبى الهول ، فتستغرق فى صلاة طويلة .

ولكن الخط الروحي الخالص يختلج ، وتداعبها الدنيا حين ترى « زين السيوف باشا » عضو المؤتمر ، فانها تجاذبه الحديث بسرور ، وبخاصة حين يقول ان المرأة هي المسيطرة على الرجل ، فهنا ترسل ضحكة خبيثة وتقول : ظريف منك هذا القول . ولكنها تشيح بوجهها عنه حين تلمحه يستجلى محاسنها .

وتعبر عن الصراع الذى بدأ ينشب فى أعماقها بين مرحلتين من ماضيها الدنيوى وماضيها فى عالم الروح ، فتقول : العقل يعمل من ناحية فى سبيل خير الانسان ، والغريزة تعمل كذلك من ناحية أخرى فى هذه السبيل ! ولكننا نرى أن كلا منهما يعمل على اضعاف الآخر والنيل منه والتحكم فيه . فما العمل اذا ؟ ألا نستطيع أن نعقد بينهما صلحا ؟

وهكذا بدأ « زين السيوف » يتعلق بالملكة ، ويهواها ، ولم ترفض هى هذا الهوى ، وان تحفظت فى قبوله . ويعرض عليها أن يزورا متحف الاسكندر فى حلوان ، وتوافق ، وهناك يقابلان « مارتن » من رجال الفن الأمريكى - كما قدم نفسه ، ومعه فتاتان سرعان ما تخلص منهما ، واندفع نحو الملكة يحدثها عن إعجابه بسيرتها المقدسة للحب ، ويخبرها أنه قدم عنها عرضا مسرحيا ، وعلى الطريقة الأمريكية يدعوها لزيارته فى أمريكا ، بل يغريها بأنها تستطيع أن تربح مليون دولار فى اليوم نظير ظهورها على المسرح عشر دقائق !!



وبدأ « مارتن » يمسك بيدها ، و « زين السيوف » يغلى ، وهى سعيدة بالمباراة الصامتة بين الرجلين ، وقد أضيف اليهما « أنطونيوس » الذى قدم بغير دعوة ولكنها لا تعباً به ، وتنهره دائماً ، وتحضه على التمسك بالخلق الفاضل لأنه رمز لعالم الروح !!

واذ تتشدد مع « أنطونيوس » تدافع هى عن حق المرأة فى الزينة لجذب الرجال وحفظ النوع وإظهار كوامن الطبيعة .

وهكذا بدأت تتجه صراحة نحو الدنيا ، ونسيت عالم الروح الذى قدمت منه !!

فطلبت مرآة .. وقبلت من « زين السيوف » طاقة ورد أحمر ، ووضعت عصاية حول شعرها بحجة أن الهواء يعيث بشعرها !! ثم أضافت الى العصاية وردة صغيرة غرستها فى الجانب الأيسر من رأسها .

وانتهى الأمر بأن اشتركت فى حفل خيرى ، وقبلت التبرع بقبلة فى المزاد ، ونالها « مارتن » الأمريكى مع كثرة المتنافسين ، وبدأت تطلق الضحكات العالية وتمازح الفتى الأمريكى علانية وتعرك أذن « زين السيوف » مازحة ، وتسهر مع « أنطونيوس » تحت ضوء القمر ، بعد أن قسا عليها ، وبلغ الأمر أن أجرت جراحة فى أنفها ، فأزيل من غضاريفه أربعة مليمترات !! وتمضى الملكة فى طريق استعادة شخصيتها

التاريخية ، خطوة بعد خطوة ، فحين تزور متحف الشمع وترى تمثال « ست الملك » وتسمع طرقا من قصتها وما قيل عنها ، تقول : « ليس مهما أن تكون قد تزوجت أو لم تتزوج ، وإنما المهم أن تكون قد استطاعت أن تتحكم في قلوب الرجال وأن تقرر مصايرهم كما تشاء » . وتعلق على استنتاج « مارتن » أن الخيزران كان مسرفة ، فتقول : « قد تلزم الأحوال أصحاب الشخصيات الكبيرة المطامح أن يجانبوا القصد في بعض الأشياء » .

ولم يمض وقت طويل حتى كانت « كليوباترا » تلتف بعباءة سماوية رائعة كتلك التي وضعت حول تمثال « ست الملك » .

وأخيرا يبلغ الأمر مداه حين يضيق « العالم » بتمرد الملكة التي احضرها ، ويعلنها صراحة بأن المؤتمر قد فشل بسببها اذ تحول الأعضاء جميعا الى عشاق ، فلا تلبث أن تتآمر مع « تيمور لنك » فيقبض على العالم الروحاني ويودع غرفة رطبة ، ويعلن في المؤتمر أنه أصيب بمس !! ولكن مؤامرة مضادة تنقذه ، فيتخذ على الفور اجراءات اعادة « الأرواح » الى عالمها .

وهكذا أكرهت من جديد على مغادرة عالمها الاثير لديها ، وقد « تظاهرت بالوقار ، وقلبيها يتلظى بغيظ مكتوم ، فلم تكن تلفظ من قول ، ولكني لاحظت أن عينيها كانتا نديتين » .

## التفاوت والتشاقم :

يحاول الكاتب أن يكشف عن هدفه من استئدناء بعض شخصياته من عالم الروح ، وعجزها عن البقاء فى صورة النقاء بقوله فى المقدمة : « لم أكن فى قصتى أسىء الظن بعصر خاص من عصور البشرية ، وما كنت ناظما على من يديرون دفة الجيل الحاضر من سياسة الأمم ، فقد استئدنت من عالم الروح أبطالاً تطهروا فى آفاق النور ، فما أن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها ، وضربتهم فى قالبها ، فاذا هم كما كانوا من قبل ، ينزعون منازع الآدمية الخالدة » .

ولكن ما الوجه الذى يمكن أن يفهم من عبارة المؤلف ؟ هل أراد أن هذه الشخصيات عادت كما كانت من قبل ، لأنهم كبشر ينزعون منازع الانسانية الخالدة ، من حيث أن الانسان وليد ظروفه الوراثية والبيئية ، فاذا ما عادت هذه الظروف عادت له صفاته كما كانت ، فهم منحرفون الآن وتياهون معجبون الآن ، لأنهم كانوا كذلك من قبل ؟ أو أراد أن الشر والأثرة والاستعلاء وكل مالا يستحب من الصفات هو الأساس والفطرة وأن الانسان لا يتطهر من أدرانته الا اذا فقد كافة روابطه الأرضية ؟ ان الحكم فى هذه الحالة الأخيرة شامل للجنس البشرى ، للانسان . ولكنه فى الحالة الأولى يتجه الى هذه الشخصيات المذكورة فى القصة دون غيرها ، اذ تعود الى

طبائعها الأولى لا غير ، ومعنى ذلك أن الكاتب لو كان قد اختار شخصيات على أخلاق مختلفة - الى أحسن - لظلت على حالها الطيبة ولم تتغير .

وأغلب الظن أن الكاتب سييء الظن بالانسان ، لا بعصر من عصور البشرية أو بجيله هو ، وأنه أراد أن يبرهن أن الأرض هي الأرض ، ولو جاءها المتطهرون الذين خاضوا تجربة الموت وصاروا أرواحا شفافة فان الأرض تغلبهم بمنطقها ، وتخضعهم لضروراتها . وهذا تعبير عن يأس الكاتب من الإصلاح ، وعجزه عن توجيه عصره . فالأمر لم يتوقف عند « كليوباترا » وانما جاوزها الى « تيمورلنك » أيضا ، الذى بدأ متواضعا يعطف على كل ضال ، ويعلن أن الألقاب زيف ويكفيه أن يدعى بتيمور الأعرج !! وينتهى الى ضرب حاجب المؤتمر ضربا مبرحا بعصاه الغليظة التى يزينها تمثال لحمامة السلام !!

وتمتد اللوحة اليائسة الساخرة فتغمر الأحياء أيضا ، فالأعضاء يتنافسون - أو أكثرهم - حول الملكة ، أو يفرقون فى جدل لفظى لا طائل وراءه لقضية السلام التى اجتمعوا من أجلها ويستدرجهم « مارتن » الأمريكى الذى أقحم نفسه على المؤتمر ، فيحولهم الى ممثلين ، ويصير اعداد « فيلم » فيه دعاية للسلام هو الهدف النهائى والوحيد للمؤتمر !!

وتنتهى القصة بلمسة ساخرة مريرة ، فعلى الرغم من أن المؤتمر يعتد فى القاهرة فان المندوب المصرى قد

تأخر ، اذ كان مشغولاً في مؤتمر خارج البلاد ، عقد  
لتحسين نسل الدببة ، فلم يحضر الا وقد انتهى كل  
شيء !!

ولم يترك المؤلف العلاقة التاريخية بين «كليوباترا»  
« وأنطونيوس » في صورتها القديمة ، فأنطونيوس هنا  
ضعيف الشخصية الى حد الزرارية ، وهو لا يستدعى الى  
المؤتمر وانما يحضر جلسة ، متعلقاً بذيل طائفة الملكة ،  
ويظل يتبعها بذلة ، وهي تزدرية وتؤنبه كثيراً كطفل ،  
وتفضل عليه الفتى الأمريكى ، وهو لا يكف عن استجدائها  
الرضا ، حتى اذا ما خاشنها وهددها أحسنت معاملته .  
فهل أراد الكاتب أن يقول انها لم تكن تحبه عن  
اقتناع ؟

وحين شاهدت الملكة الغرفة المخصصة لها في متحف  
الشمع ، رأت تجسيد المشهد من حياتها ، كانت واقفة  
تجاه « اكتافىوس » ، على حين كان « أنطونيوس » طريحاً  
مثقلاً بالجراحات ، وهي تمثل فى وقفها الملكة المصرية فى  
مظهر الأنفة والكبرياء اللتين لم يضعف من حدتهما ما كان  
يبدو عليها من لوعة وحزن . ويسألها « مارتن » : أراضية  
انت عن هذا المنظر ؟ فتسأل بدورها : وماذا يعيبه ؟  
ويبدى « مارتن » ملاحظة أنه كان يجب على المثال أن  
يصور « اكتافىوس » منحنيًا أمامها . فتقول بواقعية :  
ومن أدراك أنه قد انحنى ؟ ثم تسأله : « ألا تلاحظ أن  
المثال ضخم من أنفى شيئاً ؟

فتضحك « مارتن » وقال : يقولون أنه لو كان  
أنفك أصغر مما هو الملك أنت واكتافيوس العالم أجمع .  
- هذه أقوال الناس ، فما قولك أنت ؟

فحرق فيها برهة ثم قال : في رأيي أنه لو كان  
أنفك أصغر مما هو لما ارتقيت ذروة الملك التي وصلت  
إليها .

وقد احتفظ الكاتب للملكة بالمظاهر التي كانت تحب  
أن تحيط بها نفسها ، فقد حولت المعبد الذي نزلت فيه  
إلى قصر عظيم ، وكانت تتناول عشاءها كل ليلة في سفح  
أبي الهول تحت ضوء القمر ، وبدأت متعلقة بمصر تعلقاً  
شديداً ، فقد فضلت « الملامة » لأنها من صنع بلادها ،  
أي مصر ، ويطريها « مارتن » فيقول أنها تمثل الملكة  
الديمقراطية فتقول له : بل قل أمثل المصرية وكفى .  
وأكثر من هذا ، راحت تغري « مارتن » - كما أغرت  
« انطونيوس » من قبل - بأن يتخلى عن أمريكيتة ويصير  
مصرياً . ونفاجاً بأن رده لا يختلف في شيء عن رد  
صاحبها القديم ، إذ يقول : أنا كما تأمرين . وفي الحال  
تأمر بالبأسه ثياباً مصرية .

وبعد ..

فقد فشل المؤتمر ..

وفشلت الأرواح المطهرة القادمة من عالم النور في  
الاحتفاظ بطهارتها ..

ولكن الكاتب لم يفشل في طرح قضايا انسانية  
وفلسفية عميقة بأسلوب تهكمى لاذع وطريف ، كان أدبنا  
القصصى في حاجة اليه ، يتخلص به من جهامته التقليدية ،  
وكانت نفوس الناس في حاجة اليه ، تتخلص به من ضغط  
الحرب على أعصابها وسوقها بالعنف الى مالا تراه من  
غايات مجهولة !!

## الفصل السادس

صورتان.. ومصير





وهكذا تنتهى رحلتنا مع «كليوباترا» فى الأدب العربى  
وهى رحلة حققت الكثير من متعة التنوع فى الشكل،  
وجرارة الدفاع عن الكبرياء القومى حيث الهدف ، وذكاء  
الحوار ورشاقة العبارة وروعة الوصف وترفه بالنسبة  
للأسلوب ، وذلك كله يمثل انطباع الكاتب العربى عن  
هذه الشخصية التاريخية الخطيرة .

ولكن الأمر فى الآداب الاوربية ، قديما وحديثا، يختلف  
عن ذلك كثيرا ، بالنسبة لما أسبغ على الملكة من خصائص  
بصفة خاصة ، على أن الاجماع ينعقد حول نقطة أساسية  
هى اعتبار «كليوباترا» ملكة -مصرية- لا مجرد ملكة مصر-  
عند الكتاب الأوربيين .

ولا ندرى لماذا لم تحظ قضية الأصول العرقية بجانب  
من الاهتمام عندهم ، على الرغم من أنها تستطيع أن تفسر

الكثير من خصال الملكة وسلوكها الذى سسيقت اليه ،  
والذى اختارته أيضا !!

ويمكن أن نحاول التعليل ، ولكننا سنجد لكل مرحلة  
تاريخية تفسيراً نظنه الأول بالقبول .

فى أعقاب هزيمة أكتيوم ، لم يبتخل الشعراء اللاتين -  
بالطبع - بهجاء الملكة وحليفها هجاء مرا ، يبلغ حد الافحاش  
أحياناً . وتوصف بين هذا وذاك بأنها الملكة المصرية ،  
وهذا ما نجده فى قصائد : هوراس وفرجيل وبروبرتيوس  
وأوفيد . وكلهم من معاصرى العهد الأغسطى ( عهد  
إكتافىوس ) وقاموا بالدعاية له على أوسع نطاق . وننقل  
هنا - بتصرف - بعض مقاطع تلك القصائد ( من كتاب :  
مصر والامبراطورية الرومانية ، للدكتور عبد اللطيف  
أحمد على ) لنرى أن مصر ، وملكتها - المصرية - فى زعمهم -  
كانا الهدف الأساسى للهجاء ، لا أنطونيوس الذى نال  
قسماً لا يتناسب ودوره .

يقول «فرجيل» ، وهو أعقهم لساناً :

«وفى الجانب الآخر أتى أنطونيوس ، بعد عودته ظافراً  
من بلاد الشرق والساحل الأحمر ، يؤازره برابرة وأسلحة  
متنوعة . أتى معه بمصر وقوات الشرق النسائي ، تتبعه  
- ياللعزى - زوجته المصرية » ثم يصف هول المعركة ،  
وفى الوسط كانت الملكة تستحث جحافلها بأنغام وطنية

فلم تأخذ حذرهما لترى الموت يسسبح خلفها . . . وقد شوهدت الملكة نفسها تدعو الرياح وتطلق لها أشرعتها وتحل - حتى فى هذه الآونة - حبالها المتراخية ، وقد شحبت وجهها وسط المجزرة خوفا من الموت المرتقب ، هكذا جعلها اله النار منساقة بالأمواج والريح ، لكن قبالتها كان النيل - ذو المجرى العظيم - حزيناً ، ينشر طيات ثيابه ، بل كل ردائه ، داعياً المنهزمين الى حصنه القاتم الزرقه ومياهه الآمنة .

ويسخر « أوفيد » من الملكة حين يشير فى قصيدته الى « زوجة القائد الرومانى المصرية التى سوف تسقط ، أيام أغسطس ، لأنها لم تحسن صنعا بارتكانها الى الزواج ، ويذهب مع الريح وعيدها بأن الكابيتول الرومانى سوف يحنى هامته لكائوب المصرية ، وجه السخرية أن « كائوب - وهى ضاحية قرب الاسكندرية - كانت معروفة بأنها مدينة اللهو والفجور .

ويصل الهجاء الى حد الاقذاع عند « بروبرتيوس » حين يقول ان سيوف الرومان لطخت بالحزى والعار لأنها حاربت المرأة المبتذلة حتى بين خدمها التى طالبت زوجها الفاسق بأسوار روما ، واخضاع السناتو لسلطانها كثرمن لزواجها منه ، أيتها الاسكندرية الآثمة ، ياأخصب الأرضين مرتعا للخديعة . . نعم!! قد اجترات الملكة العاهرة ، ملكة كائوب الدنسة . . .

ولعل «هوراس» أقربهم الى الانصاف اذ يعلن فرحتيه بانتصار قومه، وزوال خوفهم ، بعد أن ذهبت الملكة الهوجاء التى أضمرت خراب الامبراطورية مع شرزمة من رجال أنجاس . لقد أسكرتها خمرة الحظ الحلوة . . ولكن قيصر أعاد اليها صوابها . «غير أنها وقد سمعت الى الموت ، اختارت ميتة نبيلة ، لم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء، ولم تهرب بأسطولها السريع الى شطآن خفية ، بل انها اجترات على أن ترمق قصرها الهاوى بعين ملؤها الهدوء وانها لمقدمة أيضا اذ أمسكت بالأفاعى الشرسة ، لكى يمتص جسمها السم الزعاف ، وقد زادها الاصرار على الموت جرأة ، فاستنكفت أن تحمل ، وهى مجردة من أبهة الملك ، على سفن القساة ، أو أن تساق فى موكب النصر الفاخر : انها امرأة ذات إباء » .

ذات إباء بالرغم من كل شىء .

وقد اعتبرها شكسبير مصرية أيضا ، ربما لأن بلوتارخوس وصفها بذلك، ولكنه يلح على الفكرة الحاحا غريبا فيتحدث انطونيوس عن القيسود المصرية التى يجب أن يحطمها ، ويصف الملكة عقب انسحاب اكتيوم سساخطا بالمصرية القذرة ، ويتحدث أجربا باعجاب عن «المصرية النادرة» ويجزم أنوبريس أن انطونيوس سيعود حتما الى معشوقته المصرية ثانية ، ويصفها سكارس بالعاهرة الخ !!

ويمكن اعتبار «شكسبير» مستولا عن وضع صورة الملكة في هذا الاطار ، لا لسبقه الزمنى فحسب ، وانما للمنزلة التى تحتلها مسرحياته فى نفوس الادباء والشعراء . فاذا ما قال «روفيو» شاخطا ومرتاعا من أجل سيده قيصر: «أيتها الفأرة المصرية الحقيرة» فاننا نرى تسلسل الفكرة من «شكسبير» الى «برناردشو» عبر ثلاثة قرون ، وتعليل ذلك فى ظننا أن عصر النهضة - الذى شهد (شكسبير) جانبا منه كان يدين للتراث الاغريقى واللاتينى بأعظم بواعثه وركائزه ، وكان من ثم يتجنب «الاساءة» الى تاريخ هذين الشعبين ويعتبرهما يمثلان أزهى عصور الانسانية فلتشتعل الحرب بين العالم الهلنسى الاغريقى وبين روما الناهضة ، ولتسقط بلاد الاغريق الزاهرة فى أيدي الرومان البرابرة بلدا بعد بلد ، ولكن حين يظهر منافس من بعيد ، ويستعمل أسلحة مختلفة ، ويوشك أن ينتصر ثم يسقط ، فان سقوطه لابد أن يبحث له عن تعليل بعيد لا ينقص من زهو الحضارة التى لم يخب بريقها على مر العصور .

ويذكر «لودفيج» السائر فى طريق «بلوتارخوس» أن أحلام «كليوبترا» ظلت تنطلق عبر البحر ، الى موطنها الأصلي ، وذكر أيضا أن من مرشحاتها عند «قيصر» للزواج أنها اغريقية . ولكن مصر نالت نصيبها من شتائم أدباء الغرب برغم ذلك ، للأسباب التى قلنا ، ولأن الموقف التقليدى لكتب الغرب أنهم ينظرون الى الشرق كوطن

للأساطير والعجائب وانطلاق الغرائز والترف المجنون ،  
والملوك المستبدين ، والشعوب الخائفة!! انهم يكتبون بوحى  
فكرتهم المسبقة عن الشرق وليس بناء على تحليل دقيق  
لتراثه الروحى ، وحضاراته العريقة ، وظروفه التاريخية  
الجغرافية . وسلوك السائحين من الغربيين فى عصرنا ،  
وسلوكننا نحوهم يؤكد هذا الميل فيهم ، وعدم الرغبة فى  
تغييره عنا .

وقد رسمت صور عديدة لكليوباترا ، فى الآداب الغربية  
تبلغ حد التناقض المثير ، ونقف عند أشهر صورتين  
وأشدهما تناقضا ...

كما صورها «شكسبير» وكما صورها «برناردشو» .  
والدراسات النقدية الممتازة التى صدرت بها طبعة  
«آردن» تحاول أن تحدد معالم الشخصية ، ودوافع الشاعر  
الانجليزى وركائزه لتصويرها على هذه الكيفية .  
فكليوباترا - فى مسرحية شكسبير - تربطها بأنطونيو  
علاقة غير أخلاقية . ولكننا مع ذلك لا نملك الا أن نعجب  
بها ، لذكائها وجمالها ، وجبروتها ، والشاعر يحقق بذلك  
فكرة «بلوتارخوس» عنها ، اذ يذكر أنها كانت عظيمة فى  
جمالها ، لبقة فى حديثها . وهى لم تكن السبب فى فشل  
القائد الكبير أنطونيو اذ كان هو السبب فى تدمير  
امبراطوريته ، لبذرة الخطيئة المغروسة فى نفسه ، وبنائه  
الروحى الهش الذى جعله ذا قابلية سهلة للاستسلام  
للرذيلة ، فكليوباترا تظهر هنا فى شكل رمز لآحياء هذه

البذرة الخبيثة الكامنة في أعماق أنطونيوس ولكنها لا تعتمد ذلك ، وإذا فعلته فلأنها جميلة وسيدة طموح . ولكن الكتاب الأوربيين في العصور الوسطى لم يقنعهم هذا التحليل ، واعتبروها مثالا للرديلة ، وبؤرة للفساد ، وسببا في سقوط أنطونيوس بتهورها وفسادها .

وعندما اختار «شكسبير» «كليوبترا» لتكون بطله احدى مآسيه - مشاركة لأنطونيوس - فإنه أخذ في الاعتبار كل هذه الآراء . فأبرز في شخصيتها صفات عديدة طيبة وأخرى عكس ذلك . وبهذا تحركت شخصيتها في حدود ثلاثة محاور : كونها رمز الفساد واستبداد الجنس ، وكونها ملكة عظيمة لمصر ، وكونها الحبيبة الوفية التي ضحت بنفسها من أجل حبيبها أنطونيوس ! وتظهر عظمة «شكسبير» في قدرته على خلق التمازج والمنطقية والتكامل بين هذه الجوانب التي تبدو متنافرة وسبكها في نموذج نسائي رائع ، هو «كليوبترا» .

وأساس التوازن في مسرحية «شكسبير» يتمثل في خطين متوازيين ، يتقاطعان مع خطين متوازيين آخرين . الأولان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتطابقة بين القائد الروماني والملكة . والآخران يمثلان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتناقضة بين الاسكندرية وروما .

وبالنسبة للنقطة الاولى نجد أن كلا من القائد والملكة بدور «رجع الصدى» لصاحبه عملا وقولا . وهذا مع



تشابه الصفات فيما بينهما ، وتوازيها مع من حولهما . .  
وهدف هذه العناصر الثلاثة التي حددت الاطار للعلاقة  
بين «كليوباترا» و «انطونيوس» هو اظهار التشابه غير العادى  
الذى يجمعهما شعورا ومخيلة وذوقا وسلوكا واستجابة  
للأشخاص والأحداث . وهذا يؤكد أن العلاقة الحميمة  
بينهما لم تكن مجرد أشباع رغبة حسية ، أو وليدة انفعال  
مثير عابر . فأنطونيوس بعد أن صار سيد العالم ، وأنخم  
بالانتصارات وجرب أغنى المتع الحسية ، قد وجد فى  
صحبة «كليوباترا» متعة أعظم من كل ما عرف وجرب .  
فهذان العاشقان اللذان شيعا السمعة والشرف والثروة ،  
لم يكونا ضحية رغبة حسية محدودة ، وانما تألفت  
روحاهما على معنى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه .

فاذا قال انطونيوس ألا فلتذب روما فى نهر التيبر  
وليتهافت صرح الامبراطورية الشامخ ، كما تنهافت الأقباء  
العظيمة ، نجد رجع الصدى عند صاحبه اذ تقول : « ألا  
فلتذب مصر فى النيل ، ولتتحول كل المخلوقات الى أفاع » .

كما أن كلا منهما يرى موت الآخر انطفاء لكل مصادر  
الضوء ، فأنطونيوس حين أعلن بانتحار الملكة يقول : مادام  
المشعل قد انطفأ . وتقول الملكة عقب موته : أيتها النساء  
لقد انطفأ ضوء هذا العالم .

ويبدو «رجع الصدى» واضحا فى معاملتهما للرسولين،  
رسول «قيصر» الى «كليوباترا» والرسول الذى جاء بنبا

زواج «انطونيوسوس» ، فكلاهما يقار بعنف ينعكس على  
معاملة الرسل الأبرياء . كذلك فانهما يوصفان بنفس  
الصفات ، فكلاهما نجم هوى وشمس انطفأت ، وليست  
الطبيعة بقادرة على الأتيان بشبيه لأى منهما !

ويبدو التوازي بينهما واضحا فى انتحار اتباعهما ،  
فايروس وشرميان ينتحر كل منهما على طريقة « سيده »  
وهذا منتهى الاجلال للعاشقين .

هذه هى «كليوباترا» عند شكسبير ، أنثى ، جمعت  
مكر حواء الغريزى ، وعظمة الملكة الطموحة ، ونقساء  
العاشقة الوفية .

ولكن الأمر مختلف جدا عند «برناردشو» .

وقد اختار فترة زمنية مختلفة عن تلك التى اتجه اليها  
شكسبير ، اختار علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر ، حين  
نزل على الشاطئ المصرى ، وكانت الملكة فى صدام مع  
أخيها ، وظل قيصر الى جانبها حتى أعادها الى العرش  
وأحكم قبضتها على البلاد ، ووقع فى هواها ، وأنجب  
منها طفلا ..

وقد صدر «شو» مسرحيته بمقالة متحدية تحت عنوان  
«أحسن من شكسبير» يعلن فيها رفضه لصورة «كليوباترا»  
كما جاءت عند شكسبير، الذى صورها - فى رأيه -  
امراة لعوباً وشيطانة ساحرة تجعل جمالها فى خدمة

أغراضها ، فتسيطر على أنطونيوس سيطرة تامة ، وتحيل  
البطل الظافر الى لعبة بين يديها . ومن هنا يحاول « شو »  
تقديم صورة مختلفة تماما .

ولكى تكون «كليوباترا» مختلفة عن تلك التى صورها  
«شكسبير» يجب أن تتغير نسب العلاقة بينها وبين القائد  
الرومانى ، ولذلك تجنب أنطونيوس ، ووضعها ازاء قيصر ،  
وفى حدود هذه العلاقة التاريخية عبث «شو» بكل ما اتفق  
عليه المؤرخون ، وفرض رؤيته الخاصة فرضا ، اذ جعل  
— كما يقول الدكتور مندور — قيصر مثال الشيخ الحكيم  
المسيطر الرحيم الذى يعرف كيف يسوس البشر بحكمة  
مثالية ، فهو ينظر الى كليوباترا كطفلة صغيرة ، بل كقطة  
يداعبها فى ترفع ، ويغادر مصر فى نهاية المسرحية ،  
وكليوباترا تبكى كالطفلة التى تفارق أباهما أو كالقطة  
التي تفارق سيدها !

ولاشك فى أن الفرق كان كبيرا ، ليس فى السن  
فحسب وانما فى التجربة السياسية والقيادية بين  
كليوباترا ويوليوس قيصر ، ولكن من الظلم للملكة أن تصور  
كطفلة ما تزال تخشى مربيتها وتعيش على الخرافة ، وتوشك  
ألا تجد لنفسها مكانا فى قصرها .

وتصوير الملكة والقيصر على هذه الشاكلة ينبع من وجهة  
نظر «شو» فى معنى «البطولة» وحدودها ، فهو لا ينظر  
الى البطولة أو العظمة على أنها شىء خارق أو معجز ،

وان البطل فوق مستوى البشر ، لا يتعرض لما يتعرضون له من مشاعر الضعف أو التردد أو الخوف ، اذ يكفي أنه « ينظر الى المشكلة المستعصية أو « يمس » موطن الداء ليعود كل شيء الى حاله في مثل لمح الخاطر ، وكأنه ساحر .. » شو « لا يعترف بإمكان وجود هذا البطل والبطل عنده رجل من الرجال ، عظيم الامكانيات ، بمعنى أنه ذكي سريع الادراك ، ذو ارادة قوية ، وتكوين جسدى متين يسعفه ويمكنه من الاستجابة لارادته ، وتحقيق مطامحه بمنازلتها واحتوائها ، ولذلك سمح بأن نرى «يوليوس» «قيصر»- في مسرحيته - عجوزا أصلع يوارى صلغته بأكليل الغار ويشكو الروماتزم ، ويعترف أمام نفسه بأنه لا يستطيع الاستجابة لداعى الهوى مع «كليوباترا» وأن شعر بالعطف نحوها ، عطف الذى أصبح لا يملك الا العطف ، ولكنّه يحسن توجيهه .

أما «كليوباترا» فيحسن أن تملأ صورتها بشيء من التفصيل .

قبل أن نراها فى المسرحية نسمع عنها من مربيتها ، فاذا بنا أمام «طفلة» - على الرغم من بلوغها السادسة عشرة - تزجرها المربية حين تخطئ - مع أنها الملكة - بل وتهدهدها بأنها ستتركها وحدها عندما يحضر الرومان كعقاب لها على عدم طاعتها !!

وبالفعل كانت الملكة الصغيرة مرتعبة ، تتمتم بالادعية

أمام تمثال لأبى الهول ، وتقف وحدها بعيداً حيث لا تراها  
المربية القاسية ، ثم تكتشف وجود شيخ عجوز قريباً منها ،  
فتدعوه أن يصعد ويجلس مثلها فوق مخلب التمثال ،  
والا جاء الرومان وأكلوه !! وحين ترى قطعة سوداء تعتقد  
أنها جدة جدتها لأمها ، لأنها نادت القط الأبيض المقدس  
فاستجاب لها وهرب .

ويستمر سيل السذاجة ، فكل فكرتها عن الحكم والملك ،  
كما تقول للسيد العجوز : «أنا الملكة ، وسأسكن قصر  
الأسكندرية عندما أقتل أخى الذى طردنى منه . وعندما  
أكبر سأفعل ما يحلو لى ، سأستطيع أن أسم العبيد ،  
ثم أراهم وهم يتلوون من الألم ، وسأظهر لفتاتيتا أنى  
سأحرقها فى النار الموقدة » .

فنحن هنا لسنا أمام الملكة الطموح التى رفضت الخضوع  
للأوصياء ، وبدأت تدبر للتخلص من أخيها حتى حوصرت  
واضطرت للهرب .. فلم تنهزم وانما راحت تجمع بدو  
الصحراء وتعد منهم جيشاً تستعيد به عرشها ، وانما أمام  
فتاة غرة مذعورة تخشى أن يأكلها الرومان !! وهنا يتحول  
«السيد العجوز» لى أستاذ ، فيأخذ فى توجيهها ، وتلقينها  
كيف تواجه قيصر : «يجب أن تقابليه كأمرأة شجاعة وملكة  
عظيمة مهما كان الذعر الذى يملأ قلبك من جهته ، ومهما  
بدا قيصر فظيماً لك . يجب ألا تشعرى بأى خوف . فإذا  
ارتعدت يداك أو ارتعش صوتك كان الظلام والموت ! (تثن)

اما اذا اقتنع أنك جديرة بالحكم فسوف ينصبك على العرش معه ، ويجعلك الحاكمة الحقيقية على مصر ، .

وتنصرف عن التمثال ، وقد أنست الى « السيد العجوز » ورجته أن يلازمها ، وحين تعود الى قصرها ، يلقي أستاذها أمامها « الدرس التطبيقي الأول » فينهر المربية ، ويهددها بالموت أن لم تنفذ أوامر مليكتها دون مناقشة ، وتخضع المربية ، فتعى الملكة الدرس ، وتأخذ في تطبيقه حالا . ولكنها تتعثر كثيرا في روايتها القديمة ، وطبعها المتقلب ، وعواطفها المستثارة . فهي ماتزال تفكر في مطاردة القط المقدس ، وتغار من أخيها الملك الطفل اذا ما جلس قريبا من قيصر ، أو كان أكثر منها توفيقا في مخاطبته ! ! وحين تحتد المناقشة بينهما تضطرب بين حرصها على أن تصير ملكة ، كما أوصاها قيصر وعلمها ، فترد ردودا موجزة وغامضة ، وبين الاستجابة لطبعها النزق فتتمنى لو تخرج لسانها لأخيها .

وتتعمقها تعاليم قيصر ، فلا تقف عند اللمسات السريعة ، وانما تحاول أن تنهج نهجه في سياسة مستشاريها وخدمها ، وتصارحها شارميان - وصيفتها - بذلك ، اذ أصبحت تسمح لخدمها أن يتناقشوا في حضرتها بحرية ، فتقول : « لأنك تحاولين تقليد قيصر في كل شيء ، وهو يسمح للجميع أن يقولوا له ما يحلو لهم » . ولكن « كليو باترا » لا تقلد « قيصر » فحسب ،

وانما تحتوى به أيضا ، وبه تخيف خصومها حتى يهتف  
أحد أوصياء أخيها « عليها لعنة كل آلهة مصر ، لقد باعت  
بلدها للرومانى لتستردها بقبالاتها ، . وهى لا تعباً بما  
بما يقال مادامت تسير فى طريق العظمة : « عندما كنت حقا  
كنت أفعل ما أريد الا عندما كانت فاتاتيتا تضربنى ، وحتى  
عندما كانت تضربنى كنت أغافلها وأفعل ما أريد. فى  
الحق . والآن وقد أصبحت عاقلة بفضل قيصر فلا جدوى  
لما أحب أو أكره ، فأنا أقوم بالواجب على ، ولا أجد الوقت  
لأهتم بنفسى ، ليست هذه السعادة ، بل هى العظمة ، .

ولكن « شو » يبخل عليها بالتقليد لقيصر ، يبخل  
عليها بأن تكون تلميذة نجبية ، أو « عظيمة » صغيرة ،  
ففى رأيه أنها ستظل فى حدودها القديمة ، بين  
النزق والخرافة والاندفاع ، ومغافلة الآخرين وان لم تعد  
تخاف مريبتها ، ففى الوقت الذى نجد فيه « قيصر » مثالا  
للحكمة والثبات والسمو الخلقى ، حين يأمر بإعدام خطابات  
تتضمن أسماء أعدائه دون أن يطلع عليها ، لأنه لا يريد  
أن يضيع عمره فى تحويل أناس يمكنه مصادقتهم الى  
أعداء ! نجد « كليوباترا » غارقة فى تدبير مؤامرة لقتل  
خصمها « بوثينوس » حاول أن يشكك « قيصر » فى ولائها ،  
مع أنه سجين فى حماسة لقيصر ، وتحاول أن تغطى  
الحادث ، فتقيم حفلا لحظة ارتكاب الجريمة ، فاذا ما سمعت  
صرخة الصريع ، قالت لقيصر : « لا شئ » . انهم يضربون  
أحد العبيد « !! وأخيرا يأتى جانب تعلقها بقيصر ، فهى



تهواه ، ولكنها تهوى نفسها أكثر ، وهو يهواها بطريقته الخاصة ، أى فى حد سن الستين ، والعطف على أحلامها .  
ولذلك تقترح عليه أن يرسل لها شابا رومانيا عملاقا رآته  
وهى صغيرة حين عاد أبوها الى عرشه فى حماية هذا  
القائد الشاب وجيشه الرومانى . فيعرفها قيصر بأنه  
« ماركوس أنطونيوس » فتستعذب الاسم ، وتحاول  
ترديده ، وترجو القيصر أن يبعث به اليها ، فيعدها  
بذلك .

وأخيرا يغادر قيصر الاسكندرية ، بعد أن تستقر  
الأمور للملكة ، ويعين حاكما من جانبه أيضا ، ولكنه  
لا يفعل حتى يصدر حكمه النهائى عليها :

قيصر : ( يمسك بيدها ملاطفا ) لا تغضبى منى : أنا آسف  
على هذه المسكينة توتاتيتا .

( تضحك رغما عنها ) آها ! تضحكين . أيعنى هذا  
الصلح ؟

كليو باترا : ( تغضب لضحكها ) لا ، لا ، لا . ولكنى  
أضحك عندما أسمعك تنطق اسمها توتاتيتا

قيصر : ماذا ! مازلت طفلة يا كليو باترا ! ألم أنجح بعد  
كل هذا فى أن أجعلك تتعدين مرحلة الطفولة ؟

كليو باترا : بل انت الطفل الكبير ، وأنا أبدا حمقاء أمامك  
لأنك لا تتصرف بجدية . ولكنك عاملتنى بقسوة ولن  
أغفر لك .



قيصر : ودعيني ..

كليو باترا : لن أودعك .

قيصر : ( ملاطفا ) سأرسل لك هدية جميلة من روما .

كليو باترا : ( بفخر ) الجمال من روما لمصر ؟ عجباً ! ماذا

تستطيع روما أن ترسل لم تمنحه مصر اياى .

وتبكي الملكة حين يتجه قيصر الى الميناء مسافرا

عائدا ، وتكون آخر كلماتها فى المسرحية « أرجو ألا يعود

أبدا ، ولكنى لا أستطيع أن أحبس دموعى » .

هذه اذا « كليو باترا » كما أرادها « شو » ، وهى

تختلف كثيرا عنها كما أرادها « شكسبير » وهاتان

الصورتان على تباينهما ، فيما بينهما ، ومع غيرهما من

صور عند شعراء آخرين ، تلتقيان عند نقطة « جبرية »

لا مناص منها فى غاية المطاف :

انها سعت الى الموت راضية حين عزت الكرامة ولم

تعد تملك الالباء وأنها - على المستوى الشخصى - منعت

اكتافيوس نصرا لا يختلف مذاقه عن هزيمتها فى معايير

القيم الانسانية .

# فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة .. .. .	٥
<b>الفصل الأول :</b>	
كليوباترا فى التاريخ .. .. .	٩
<b>الفصل الثانى :</b>	
كليوباترا فى الشعر .. .. .	٣٥
<b>الفصل الثالث :</b>	
المسرح الشعرى .. .. .	٥٣
<b>الفصل الرابع :</b>	
المسرح النثرى .. .. .	٩٥
<b>الفصل الخامس :</b>	
فى القصة .. .. .	١١١
<b>الفصل السادس :</b>	
صورتان .. ومصير .. .. .	١٣٣

المطبعة الثقافية

---

رقم الايداع بدار الكتب ٤٤٨٩ / ١٩٧١

**وزارة الثقافة**  
**الهيئة العامة للتأليف والنشر**

**المركز الرئيسي** ١١١٧ شارع كورنيش النيل - القاهرة - ج.ع.م.  
تليفون : ٧١٠٥٥ / ٧١٠٥٨ تليفاكس : بالبحر

**الإدارة العامة للتوزيع** : ١٧ شارع قصر النيل - القاهرة - ج.ع.م.  
تليفون : ٤٥٥٨٩ / ٤٧٤٣٦

**مكتبات القومية للتوزيع في ج.ع.م.**

**القاهرة**

٣٦ شارع شريف	ت : ٤٠١١٢	١٩ شارع ٢٦ يوليو	ت : ٥٥٠٣٢
٥ ميدان عراقى	ت : ٤٦٣٨٣	٢٧ شارع الجمهورية	ت : ٩١٤٢٢٣
١٣ شارع المتدين	ت : ٢١١٨٧	الباب الأخضر بالحسين	ت : ٩١٣٤٤٧

الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول ٢٢٩٢٥ الجيزة : ١ ميدان الجزيرة ت : ٨٩٨٣١١  
منتهور : شارع عبد السلام الشاذل ٢٦٠٥ القها : شارع ابن خضيب ت : ٤١٥٤  
طنطا : ميدان الساعة ٢٥٩٤ بسيوط : شارع الجمهورية ت : ٢٠٣٢  
المنيا : ميدان المحطة ١٢٧٧ المنيا : السول السباحى ت : ٢٩٣٠  
المنيا : أول شارع الثورة ٣٨٦٤

**مراكز التوزيع خارج ج.ع.م.**

**لبنان** : الشركة القومية للتوزيع - بيروت - شارع سوريا بناية أبناء صمدى وصالحه  
**البحرين** : الشركة القومية للتوزيع - المنامة - ميدان التحرير - عمارة لاطمة

**توكيلات وعلماء خارج ج.ع.م.**

**الكويت** : وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم بالكويت  
**الأردن** : مكتبة المحاسب - عمان  
**ليبيا** : محمود عارف التوبهيدى - طرابلس  
**انغوليسيا** : عبد الله محمد العبدروس - جاكوتا  
**تونس** : الشركة التونسية للتوزيع ٥ شارع فرطاج - تونس  
**الجزائر** : ٩٢ شارع هيدوش - راد بالجزائر العاصمة  
**البحرين** : المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ٤٢ - ٤٤ شارع الملكى - الاحباس -  
الدار البيضاء

**مونترو** : مكتبة بريل - لندن

الهيئة العامة للتأليف والنشر  
في جمهورية مصر العربية





د . محمد حسين عبد الله

\* دكتوراه في الآداب بمرتبة الشرف الأولى  
جامعة عين شمس

\* نال الجائزة الأولى للقصة القصيرة  
(١٩٥٨) والجائزة الأولى للرواية (١٩٦٤)  
من المجلس الأعلى للآداب والفنون

\* من مؤلفاته : أنفاس الصباح (رواية) ،  
الشعلة وصحراء الجليل (رواية) ، بائع  
الملك (دراسة) ، الواقعية في الرواية  
العربية (رسالة جامعية)

\* يعمل الآن مدرسا للآداب والنقد بجامعة  
الكويت

## المكتبة الثقافية (جامعة حرة)

• خلاصة الفكر القومي والانسان  
• تجعل المعرفة متعة تمنح الشعور  
• بالحياة ، وسلاحاً يساعده على  
الانتصار في معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكري محمد عياد

يصدر قريباً :

فن المِزج

بقلم  
محمد فرحات عمر

أول يولييه ١٩٧١

الثنى ٥ قروش

933

4